

العدد ١٩٣
مارس ١٩٩٧

مقتطف من رسم فى مخطوطة فارسية تمثل الكعبة



ايران من السيف الى السيف

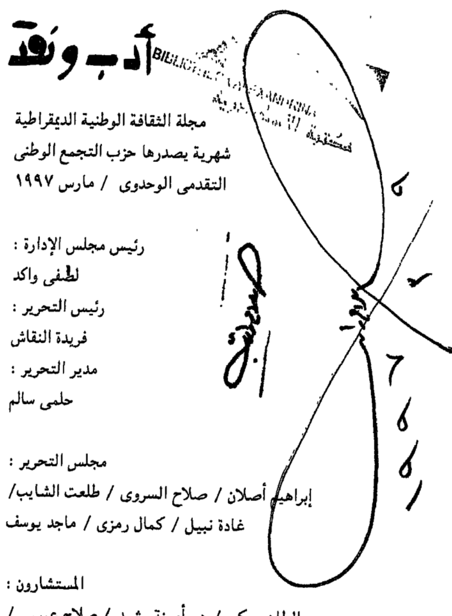
النكوص إلى عقوبة البدن / المتعصبون يكرهون العرب / مجاهدو ((خلق)) و المرأة الدافعة / رباعيات جلال الدين الرومى / أم كلثوم الإيرانية

الجسد عند ابى حيان التوحيدى

نقد نقد نقد العقل العربى

مجدى وهبة مترجما

أدب ونقد



مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدوى / مارس ١٩٩٧

المحتويات

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف للفنان :
محيى الدين اللباد

الرسوم الداخلية للفنانة : ميسون صقر

الاخراج الفنى : سهام العقاد

أعمال الصف والتوضيب الفنى :
مؤسسة الأهالى : عزه عز الدين / منى عبد الراضى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
«الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للفرد ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

أول الكتابة

تأخر ملف هذا العدد سنوات، فمنذ وقت مبكر كنا قد ذكرنا أن اهتمامنا بالآداب العالمية ما يزال محصورا بالأساس في الأدبين الأوروبي والأمريكي، ويأتي الروسي بعدهما بدرجات.

ورغم أن في جامعات مصر أقساماً للآداب الفارسية والتركية واليابانية والأردية ودراسات للغات الشرقية وأساتذة متخصصين في هذه الآداب واللغات، إلا أن قارئ الأدب لا يكاد يعرف شيئا لا عن آداب هذه البلدان ولا عن الحركات الفكرية فيها، رغم أننا نعيش في محيط حضاري واحد، وينتمي بعضنا - مع الفروق بيننا - للحضارة الإسلامية التي لعبت اللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية أدوارا متباينة في إثرائها وفتح الآفاق الجديدة أمامها، وكنا جميعا بدرجات متفاوتة عرضة لهيمنة الأجنبي والتبعية له بدرجة أو بأخرى.

وكعادتنا حين نقرر أن نقدم ملفا نسعى بكل قوة ليكون متكاملا وممثلا بشكل حقيقي لما هو رئيسي في الثقافة المعنية، وقد جعلتنا عثراتنا المتكررة ونجاحاتنا القليلة نتروى لحد التوقف أحيانا، وقد غضب منا الصديق الكاتب علي عثمان الذي أعد لنا ملف الأدب العراقي في المنفى لأننا لم نتمكن من نشره كاملا.

وكان أن زارت المحررة لندن بدعوة من الرابطة العالمية لحقوق المرأة التي أقيم تحت رعايتها مهرجان ثقافي - سياسي كبير افتتحته الرئيسة المنتخبة للجمهورية الإيرانية في المنفى المناضلة «مريم رجوي»، التي دفع بها إلى الصدارة المجلس الوطني للمقاومة الإيرانية، ويضم ممثلين لكل قوى المعارضة الإيرانية وأكبرها منظمة «مجاهدي خلق» اليسارية التي تكافح بالسلاح ضد نظام الملالي في إيران. وقد أقام المجلس

الوطنى تشكيلاته المدنية والعسكرية بالتوازى استعدادا لتخليص إيران من الحكومة المستبدة باسم الدين.

وتعرفت المحررة على مدى اهتمام مناضلى الثورة الإيرانية القادمة بالثقافة، وكيف التحقت بصفوفهم شخصيات ثقافية وفنية من الشعراء والموسيقيين والمغنين الكبار إيمانا بأهداف الثورة التى اعتبرت الثقافة جنبا إلى جنب تحرير المرأة وتمكينها لحد تسليمها القيادة وكيف أصبحت «مريم» المرأة الدافعة كما تقول فوزية مهران. الثقافة والمرأة إذن هما المفتاحان الأساسيان للحياة الجديدة التى تتطلع لها وتناضل من أجلها، وهكذا التحق بها بعض أهم الموسيقيين بل وأكبر مغنية إيرانية التى تسمى بأم كلثوم إيران وهى «مرضية» التى تحاورها فى هذا العدد الزميلة «أمل رمسيس» كما تكتب لنا منى حلمى كتابة رومانسية عذبة عن لقائها بالثوار، كما أن هناك أساتذة الجامعات المتخصصين فى العلوم الحديثة والدقيقة مثل الفيزياء وهندسة الطيران، والمناضلات اللاتى انخرطن فى صفوف جيش بلا رتب وقدن المعارك الباسلة ولم يهبن ما ينتظرهن من اغتصاب وتنكيل، وهجرن أسرهن راضيات فى سبيل تحرير إيران من الاستبداد والقمع وإقامة مجتمع ديمقراطى حر تسوده العدالة والمساواة.

وكانت مجموعة الخومينى قد نجحت فى توحيد قطاع كبير من الطبقة الوسطى وراءها، أى كل من البورجوازية الصغيرة التقليدية من البازار «وهى المؤسسة الاقتصادية من التجار التى تتمتع بكلمة مسموعة فى السياسة الإيرانية». وكثير من الجيل الأول من الطبقة الوسطى الجديدة فى صراعها من أجل السيطرة على مؤسسات السلطة، وكان سر نجاحها هو قدرتها على جعل أولئك الذين اتبعوها فى كل مستويات المجتمع يوحدون بين الحماس الدينى والترقى الشخصى، فيستطيع الآن كل من كان يعمل كمدير مساعد فى شركة أجنبية أن يديرها تحت سيطرة الدولة، وهو يشعر أنه يؤدى واجبه الدينى فى خدمة الأمة، ويستطيع الآن من كان يعيش فى بؤس شديد بين البروليتاريا الرثة أن يحقق الذات بقيادة إحدى مجموعات حزب الله فى محاولاتها لتطهير المجتمع من «الرذيلة» و «الشيوعيين الكفرة». كانت الفرصة المتاحة أمام هؤلاء الذين اختاروا خط الخمينى هائلة، حيث خلق هروب المديرين الأجانب والمحليين والتقنيين أثناء الشهور الأولى من الانتفاضة الثورية ١٣ ألف وظيفة تحتاج لمن يشغلها، وأضاف تطهير اللاإسلاميين من المديرين والموظفين وضباط الجيش الكثير إلى مجموع تلك الوظائف».

ويضيف كريس هارمان:

«إن الشيء المثير فى الطريقة التى استخدمتها مجموعة الخمينى فى طرد معارضيها وتأسيس نظام الحزب الواحد هو أنه لم يكن هناك بالتحديد شيء إسلامى فيها..»*.

وكان اليساريون من الشيوعيين ومجاهدى خلق الذين لم يقفوا من الخمينى موقف العداء من البداية يتمتعون بحضور جماهيرى وسياسى

* د.هيرو، الأصولية الإسلامية،لندن، نقلا عن «النبى والبروليتاريا»، كريس هارمان، كراسات اشتراكية، ٢،ص٤٩.

واسع في البلاد فحصل المجاهدون على ربع الأصوات في انتخابات ربيع ١٩٨٠ في طهران، وشكلوا جبهات للنشاط في أوساط الشباب والمرأة والعمال والبازاريين مع منظمة سرية للكفاح المسلح. وتدهورت العلاقات بينهم وبين نظام الخميني الذي أخذ يلاحقهم ويغتالهم ويعذب مناضليهم في السجون بعد أن بنى دولة قمعية استبدادية باسم الدين، فكان نزوح عدد كبير من قادتهم إلى العراق لينتشروا بعد ذلك في بلدان العالم ويتشكل المجلس الوطني للمقاومة الإيرانية.

وتفاقمت أشكال القمع والاضطهاد في إيران فكانت الثقافة والنساء أول ضحاياها. ويكشف لنا مقال «عفيف الأخضر» عن المدى الذي بلغه العسف والتوحش ضد حرية الفكر وضد النساء اللاتي أصبحن كبش فداء الدولة الدينية.

وكان الخميني الذي ختم حياته بإصدار الفتوى الشهيرة التي تبيح قتل الروائي الإنجليزي الهندي الأصل «سلمان رشدي» بسبب روايته «الآيات الشيطانية» ورصد مكافأة مالية ضخمة لمن يقوم بهذه المهمة، كان قد قرر «إلغاء دروس الفلسفة في مدارس الفقه، مع أنه أحد دارسيها الكبار بين الفقهاء، وقد تباهى بابن سينا في رسالته إلى جورباتشوف، ودعاه إلى قراءته حتى يعرف الإسلام حق المعرفة»، كما يقول المفكر العراقي هادي العلوي.

ولم نشأ أن يقتصر الملف الإيراني على الواقع الراهن فقط بمآسيه وآفاق تطوره فاخترنا لكم الديوان الصغير لجلال الدين الرومي من رباعياته التي ترجمها وقدمها لنا الشاعر «محمد عيد إبراهيم» وهي تنشر في مصر كاملة لأول مرة لتطل على الإبداع الرفيع الذي كتبه بالفارسية تعبيرا عن القلق الروحي العظيم الذي دفع جلال الدين الرومي والقطب الصوفي شمس تبريز ليذهبا في صحبة تطول أسابيع على حوارية باطنية واندماج تام كما يقول المترجم.

وقبل سنوات كنا قد نشرنا «طواسين» الحلاج التي لم تكن متوفرة للقراءة العامة، وفي العام الماضي قدمت «إيمان مرسال» مختارات من «ابن النفري» بعد عددين مميزين عن «أبي حيان التوحيدي» أعدهما «حلمي سالم» و «ماجد يوسف» فتكون إطلالتنا على عالم التصوف وآدابه غزيرة بما يمكننا أن نقول إن «لأدب ونقد» الآن ذاكرة صوفية تساعد قراءها للتعرف الحميم على هذا العالم الغني.

ويناقش الدكتور «محمود إسماعيل» كتاب جورج طرابيشي الأخير «نقد نقد العقل العربي»، الذي هو جزء من مشروع كبير للباحث طرابيشي لنقد فكر المفكر المغربي «محمد عابد الجابري»، والأساس الذي يشارك فيه طرابيشي نقاد الجابري الآخرين هو «لا تاريخية الطروحات الجابرية رغم بريقها».

ويتوقف الدكتور «إسماعيل» أمام ظاهرة ملفتة للنظر هي عدم إشارة طرابيشي كلية لنقاد الجابري الآخرين سواء المغاربة من تلاميذ الجابري أو المشارقة مثل طيب تيزيني وعزيز العظمة ومحمود العالم ومحمود إسماعيل نفسه، وتكتسب الإشارة للمغرب والمشرق العربيين هنا أهمية خاصة في ضوء التقسيم الساذج الذي أقامه الجابري بين العقلين المشرقي باتجاهاته التهويمية الصوفية، والمغربي باتجاهاته العقلانية في إشارة ضمنية لتفوق خِلقي (بكسر الخاء)

للبربر على العرب.

وهو ما كان قد سبق للدكتور محمود إسماعيل أن صنفه بأنه « ترديد لمقولات الاستشراق الكلاسيكى خصوصا المتحامل منه على الفكر الإسلامى، وإعادة صياغتها ودعمها بمناهج غربية حديثة ومعاصرة ».

وكنا قد خططنا لنشر قراءتين معا للكتاب إحداهما التى نشرها فى هذا العدد للدكتور محمود إسماعيل والأخرى للدكتور على مبروك التى سننشرها فى العدد القادم آملين أن يتواصل النقاش فى الأوساط الثقافية والفكرية حول هذا الكتاب الذى هو بمثابة إلقاء «حجر» آخر فى بحيرة راكدة، خاصة أننا اضطررنا لأسباب خارجة عن إرادتنا لتأجيل إسهامنا فى المعركة حول «ابن خلدون» وعلاقته بإخوان الصفا والذى كتبه لنا الزميل طلعت الشايب.

ويكتب لنا الباحث المغربى «محمد أحمد المسعودى» من طنجة قراءة نقدية مدهشة فى حكاية من حكايات الجسد لأبى حيان التوحيدى يتتبع فيها وظائف الزمان والمكان فى التشكيل السردى الذى « تتراجع فيه لغة القمع والتقييد عبر توظيف الخطاب القدسى ذاته فى سياق آخر.. ». ولعل أول ما سوف نستخلصه من هذه القراءة المتعة أن للقصة القصيرة أجدادا قدامى فى الأدب العربى، تماما كما كشف لنا حلمى سالم من قبل أن «التوحيدى» كتب قصيدة النثر قبل ألف عام.

ولما كنا قد قصرنا تقصيرا شديدا فى تكريم الموسوعى الراحل أستاذ الأدب الإنجليزى الدكتور «مجدى وهبة» فإننا نحاول فى هذا العدد تدارك ذلك التقصير بنشر دراسة الدكتور ماهر شفيق فريد عن «مجدى وهبة» مترجما، وسوف يكون علينا فى أعداد قادمة أن نكتب عن قواميسه وموسوعاته المهمة التى سدت فراغا كبيرا فى المكتبة العربية، ولكن هل سيكون بوسعنا أن نوفى «مجدى وهبة» حقه كأستاذ وأب لآلاف التلاميذ، قدم نموذجا أخلاقيا وعلميا فريدا ونادرا ؟ سوف نحاول يوما ما أن نفعل ذلك.

ووفاء لأستاذتنا وصديقتنا الدكتورة لطيفة الزيات ولعلاقتها الخاصة جدا بفلسطين، هى التى قالت فى ظل حمى المفاوضات والاتفاقيات الجزئية وشعارات المرونة الطاغية على الساحة السياسية:

ـ دعونى أنا أقول حتى مماتى لا مفاوضة.. لا صلح.. لا اعتراف.

ننشر مقالا للصديق «عبدالقادر ياسين» عن لطيفة الزيات وفلسطين كان مفروضا أن يصبح جزءا من ملف صغير لكن المساحة ضاقت عن بقية المادة.

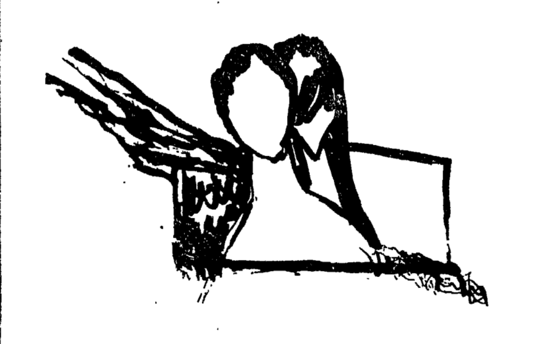
وتكتب لنا «مى عبدالصبور» قصتها الثانية التى تنشرها «أدب ونقد»، وتنشرها لأنها كاتبة موهوبة بالغة الحساسية، ذات طاقة تعبيرية مدهشة، وليس لأنها ابنة الصديقين الغاليين الراحلين «صلاح عبدالصبور» و «سميحة غالب» التى اختطفها فجأة ذلك الغادر الذى لا يستطيع أحد رده. فليرحمهما الله ويرحمنا جميعا.

المحـــــــــررة

فى العدد القادم: ملف خاص عن: محمود أمين العالم

ملف

إيران من السيف إلى السيف



النكوص الأصولي إلى العقوبات البدنية:

الجمهورية الإسلامية نموذجا

العفيف الأخضر*

قطاع واسع من المثقفين «المستقلين» في العالم العربي تواطأ مع الأصولية الإسلامية، سواء بالصمت أو بالدعم في نفس الوقت الذي يغرغرون فيه شعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان، كما لو كانت الشمولية الأصولية من صميم الديمقراطية والنكوص إلى العقوبات البدنية بندا مركزيا من بنود حقوق الإنسان! تواطؤهم الصامت أو الصارخ مع الأصولية ينزع عنهم صفة المثقف التي يتباهون بها جاعلين منها امتيازا نخوبيا وتعسفيا يخول لهم اقتراف جميع ألوان خيانة الثقافة والعقل بما هما إقرار بأسبقية العقلاني على الديني والعقد الاجتماعي على الحق الإلهي. لماذا ؟ لأن المثقف تعريفا يدافع عن الحقيقة ضد الأمة، عن العقل ضد النقل، عن التفكير ضد التكفير، وعن التجديد ضد التقليد، عن القطيعة الحديثة مع الماضي ضد النكوص العصابي إليه، عن التطور ضد الثبات، عن الصيرورة ضد الاستمرارية، عن المتغيرات التاريخية ضد الثوابت العابرة للتاريخ، أي الصالحة زعما لكل زمان ومكان، عن التقدم المعرفي والاجتماعي ضد التمسك السقيم والعقيم بما قبل العلم وبما قبل التاريخ، عن ضرورة نقد الذات لجعلها معاصرة لعصرها ضد تمجيد الذات النرجسي المتخلف والمخلف للوعي، عن الأممية ضد المركزية الإثنية، عن الانتماء فكرا ووجدانا للقرية الكونية ضد الانطواء الفصامي على الهوية، وأخيرا يدافع المثقف عن الحضارة ضد السقوط باسم الهمجية. وهي في قضية الحال، نفض الغبار عن العقوبات البدنية ومصادرة حرية البحث العلمي والإبداع الفني باسم الردة! رجم ملالي إيران حتى ١٩٩٠

---

* كاتب تونسي.

أكثر من ١٢٠٠ امرأة ومازالوا يرجمون. لكن هذه الفضيحة اليومية التى لا تسعفنى المعاجم بكلمة لوصفها لم تحرك للمثقفين المسلمين ساكنا فى العالم العربى كما لو كان الرجم حتى الموت من أجل.. الزنا عقابا إنسانيا لا غبار عليه!

مسار فلسفة الأنوار التى صفت فى القرن الثامن عشر حساب أوروبا السائرة نحو الحداثة مع تراثها انطلق من حدثين بارزين: الصراع بين الحدثاء والقدماء فى الأدب، ومن نقد التراث الذى دشنه رشار سيمون Simon بكتابه الرائد: «نقد العهد القديم» (١٦٧٨) الذى شكل بأوهامه المطلقة والمغلقة المشلة للفاهمة، عائقا إبستمولوجيا اعتقل العقول فى أوروبا قرونا متطاولة: منذ تبنى روما للمسيحية فى القرن الرابع إلى اندلاع الثورة العلمية فى القرن السابع عشر. بالمثل، على الفكر التنويرى الذى يواجه اليوم أصولية دموية متعصبة للنقل ضد العقل أن يقتفى نفس المسار التنويرى الأوروبى، أى أن يسائل - دون عُقد وخاصة دون خوف من القتلة الإسلاميين - المسلمات التراثية غير المسلم بها للكشف عن تاريخها، عن شجرة نسبها، عن الأساطير المؤسسة لها ليساعد وعى الأجيال الصاعدة على فهمها فى أبعادها التاريخية لا الأسطورية التى تسمرت فيها الأصولية. لأن معضلة الوعى الإسلامى المعاصر المركزية هى عجزه المزدوج - بما هو وعى تقليدى مكبل بالأوهام - عن قبول المتغيرات، التى هى لحمة التاريخ وسداه، بدلا من التشبث العصابى بالثوابت التى لا يعرفها التاريخ ولا يعترف بها، وعن التمييز الضرورى بين الأسطورى والتاريخى فى تراثنا الإسلامى.

مشروع الإسلاميين للنكوص إلى الشريعة أى إلى العقوبات البدنية المستوردة من متحف فظاعات العصور الغابرة التى سنت قانون الثأر: السن بالسن والعين بالعين والأذن بالأذن. إلخ، تعبير عن شلل الوعى الإسلامى المعاصر العاجز عن معاصرة عصره وتاليا عن التسليم بقانون التطور، أى بأن كل شىء يتغير إلا قانون التغير بما فى ذلك حدود الشريعة. لذلك يقدم هذه الأخيرة كأقنوم سرمدى متعال على التاريخ لرفض القانون الوضعى وتجريم حرية البحث العلمى، الإبداع الفنى والفصل الضرورى بين الدين والدولة، دفاعا عن قوانين دموية مقتبسة من سومر، بابل ومصر الفرعونية مضت عليها أربعة آلاف عام! أما مشروعنا التنويرى فهو ينزل الشريعة فى التاريخ مثل أية ظاهرة اجتماعية - ثقافية لها بداية ولها بالضرورة نهاية: بدايتها تعود إلى الشرائع المندثرة الوثنية التى قامت على مبدأ الانتقام من الجانى كما صاغته أخيرا مدونة حامورابى (ق ١٨. ق.م): «السن بالسن والعين بالعين والرجل بالرجل»، كما ترجمها اليهود حرفيا فى الأسفار التى كتبوها بأيديهم وقالوا هذا من عند الله!

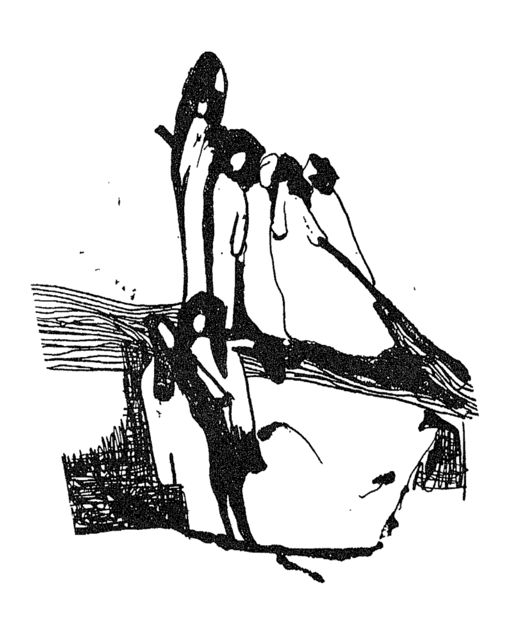
نشرت القدس العربى فى ٩٦/٧/١٠ ملخصا لقانون إيرانى «قائم بشكل كامل على الشريعة الإسلامية بدأ العمل بما ورد فيه على سبيل الاختبار منذ انطلاق الثورة الإسلامية (...) وهو يتضمن ٣١ فصلا و٢٥٧ مادة تنزل عقوبة الإعدام بمن يمس أمن الدولة أو بمن يرتكب اعتداءات تستهدف القادة الإيرانيين. ويمكن أن تصل العقوبة إلى الإعدام بالنسبة للذين يوجهون إهانات تستهدف مؤسس الجمهورية الإسلامية

الإمام الخمينى (...) أو خليفته آية الله خامنئى (...)، كما ينص القانون الجديد على إنزال عقوبة السجن بين ٥ أيام وشهرين أو ٧٤ جلدة لكل امرأة تُضبط غير محجبة فى مكان عام. أما الأشخاص الذين يدانون بفتح مواخير فقد تفرض عليهم غرامات و٧٤ جلدة لكن من دون سجن (...)، وحسب الشريعة فالزانى يُعدم رجما. والرجل الذى يضبط زوجته متلبسة بالجرم المشهود مع رجل آخر يمكنه أن يقتل الاثنين دون أن يتعرض للملاحقة. ولا تستفيد الزوجة من الحق نفسه فى حال ضبطها لزوجها مع امرأة أخرى. أما العلاقات الجنسية غير الشرعية التى لا تصل إلى درجة الزنا بين رجل وامرأة فعقوبتها تصل إلى ٩٩ جلدة. وتضيف القدس العربى متسائلة: لم يتطرق القانون (الإسلامى) الجديد إلى الشذوذ الجنسى مع أن الشريعة تحرمه!(١)

لنبدأ بمحاولة تفسير إحجام أول جمهورية إسلامية عن تجريم المثلية على غرار الزنا: عكسا لزنى المرأة الذى أدانته الحضارات الزراعية ونزلت بمرتكبته عقوبات فى منتهى الوحشية تتراوح بين تخيير الزوج فى عقابها بما يشاء وقتلها غرقا، كما فى قوانين حامورابى، إعطائها للكلاب الجائعة كما فى الهند القديمة، أو رجمها حتى الموت عند اليهود.. فإن اللواط لقى تسامحا متفاوتا لدى بعض الحضارات وعقابا أقل قسوة لدى بعضها الآخر، باستثناء اليهود الذين ماثلوه بالزنا. لقد أدانه الأشوريون، والمصريون واليهود، لكنه كان فى الحضارات الصينية، والرومانية، والإغريقية ممارسة شائعة وأحيانا محببة. فالأثينيون اعتبروا حب الغلمان هو الحب الوحيد الحقيقي. لم يصبح جريمة فى الإمبراطورية الرومانية إلا بعد تنصرها وتطبيقها لبعض الحدود التوراتية: «وأى رجل ضاجع ذكرا مضاجعة النساء، فقد صنعا كلاهما قبيحة، فليقتلا ودمهما عليهما» (سفر الأحبار «اللاويين» ٢٠."١٣")،

سورة لوط فى سفر التكوين استلهمها يهود السبى البابلى (٥٣٨ ق.م) من الأسطورة البابلية القائلة بأن إله الطاعون إيرا دمر مدينتى بابل وإيريك: «ثم ينطلق له الطاعون والأوبئة الفتاكة غير عابئ بمحاولات إيشوم (وزيره) لإثنائه عن عزمه فيدمر أولا بابا ويقضى على سكانها ثم ينتقل إلى إيريك: مدينة البغايا المقدسات والغلمان والخصيان واللوطيين حيث معبد عشتار بما فيه من مخنثين نالت عشتار من رجولتهم فيهدم المدينة» (٢). أما فى الإصحاح ١٩ من سفر التكوين فيتحول إيرا البابلى إلى ياهوه اليهودى وتتخذ بابل وإيريك إسمى سدوم وعمورة، ويخترع كتبة التوراة اسم لوط ليلعب دور البطولة فى الرواية اليهودية! أسطورة تدمير إيريك «مدينة البغايا والغلمان واللوطيين» هى التى نجد أصداءها فى ستة من أسفار العهد القديم الذى ماثل المثلية الرجالية والنسائية بالوثنية، مختزلا المرأة إلى آلة ولادة ومغيثا الجنس بالإنجاب لا باللذة، كما كان فى مجتمعات جنى الثمار والصيد.

لماذا سنت الحضارات الزراعية البطريقية (الأبوية) عقوبات همجية للزنا ومرت - فى بعض مناطق العالم - مر الكرام على حد اللواط، كما فعلت الجمهورية الإسلامية؟ المسألة بالطبع معقدة ودراستها لم تصل بعد إلى مستوى الموضوعية العلمية الكافية، لكن ما يبدو مقبولا حتى الآن



تفسيران أحدهما اقتصادى والثانى نفسى، الأول تقدمه الماركسية والثانى التحليل النفسى. يرى فردريك إنجلز أن انتقال البشرية من المشاعية البدائية المتميزة بغياب مفهوم الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج (الأرض) إلى الحضارة الزراعية القائمة على الملكية الخاصة للأرض أفضى إلى امتلاك الرجل لجسد المرأة. فلضمان انتقال ملكية الأرض إلى الأبناء الوارثين وضع المجتمع التقليدى الأبوى الزوجة تحت ملكية الزوج المطلقة للفرج والأرض معا. هذه الحقيقة تتجلى على الصعيد اللغوى: سفر التثنية يسمى الزوجة مملوكة Possedee والزوج مالكا Proprietaire لها (تثنية ٢٢:٢٢) و «بعل» التى أطلقتها لغات حضارات الرافدين على الزوج لا تعنى شيئا آخر. وهى تعنى فى العربية «الزوج ورب الشىء ومالكه» (اللسان). إذن قتل الزوج زوجته إذا زنت هو فى العمق دفاع عن ملكيته الخاصة لأرضه وقطعانه تأمينا لانتقالها إلى ورثته المنحدرين من صلبه! «جرائم الشرف» التى ما زالت منتشرة كالوباء خاصة فى البلدان الإسلامية شهادة إضافية على أن المجتمع التقليدى مازال كما كان منذ حوالى ستة آلاف عام لا يعترف للمرأة بملكيتها لجسدها، وكلما حاولت امتلاكه بالتصرف فيه بمحض حريتها عاقبها عن ذلك شر عقاب: الرجم حتى الموت، لأن المجتمع التقليدى الشمولى بماهيته لا يعترف بوجود الفرد المستقبل الذى يملك فرجه ورأسه. وكلما حاول امتلاكهما واجهه بأشد العقوبات وحشية مثل دق عنق المرتد عن دين آبائه وأجداده الذى سنه العبرانيون إثر استقرارهم فى فلسطين لردع عبادة الآلهة الكنعانية!

التفسير النفسى للثأر من المرأة الزانية يمكن أن نلتمسه فى التحليل الفرويدى. عقده أوديب أى رغبة الطفل بين سن ٣ و ٥ سنوات فى الاستئثار بأمه وإقصاء أبيه منافسه عليها تساوى الإذلال المعمم للحب. فالطفل الذى يفشل طبعا فى احتكار حب أمه، التى ظلت من نصيب الأب وحده، يتشرب لا شعوريا أنها زانية لأنها خانته مع الأب. هذا الانفعال الكظيم يرافقه طول حياته مسقطا له على كل امرأة يعتبرها بغيا زانية بالقوة. الشيخ عبدالعزيز بن باز كبير علماء المملكة العربية السعودية الذى أفتى مؤخرا برجم كل امرأة عاملة حتى الموت، باعتبار أن تحررها من السجن المنزلى مدى الحياة معادل للزنا كان لا شعوريا يصفى حسابا قديما متجددا مع أمه التى خانته مع أبيه!

فى الواقع «خيانة» الأم كما تُعاش فى الطور الأوديبى وكما تُسقط على كل أنثى عميقة فى النفسية البشرية، لذلك انعكست فى الأساطير الوثنية ثم فى وريثتها الأديان التوحيدية وأخيرا فى الأدب والأمثال الشعبية. فالمحور الذى تقوم عليه ألف ليلة وليلة هو غدر المرأة المتأصل: و «فى شيمتها الغدر»! الأوديب كونى فى المجتمعات الأبوية، ومع ذلك تظهر آثاره حتى لدى إنسان ما قبل المجتمعات البطريقية الزراعية. وهذا ما لاحظه الإثنولوج رالف لينتون Linton خلال دراسته سنة ١٩٢٠ لسكان جزر «ماركيز» حيث تسود الحرية الجنسية الكاملة، التى عرفتها البشرية قبل الانتقال إلى الملكية الخاصة للأرض والجسد، فالرجال يشعرون بالغيرة من المنافس على حب المرأة عندما يكونون فى حالة سكر أى فى اللحظة التى يتوارى فيها

الوعى أمـــام اللاوعى، مما ينهض دليـــلا على أن الطفل يتـشـرب خـيـانة الأم له مع الأب حتى فى المجتمعات المشاعية، وإن بدرجة متناهية اللطف، فى مقابل كبتها بعنف فى المجتمعات الزراعية حيث يُعاش زنا الزوجة من بعلها كافتقاد للأمن المادى أو الوجدانى، كـانتـقـاص من رأس مـاله الرمزى: سمعته، شرفه، مكانته الاجتماعية.

هذان العاملان الاقتصادى والنفسى جعلا قيم المجتمع التقليدى المتشنجة دموية إزاء كل محاولة لامتلاك أعضائه لفروجهم ورءوسهم: الرجم حتى الموت للزانية ودق عنق المرتد.

الشريعـة اليـهـودية التى تكاد تكون كـثـيـرا وغالبا ترجمة حرفية للشرائع الوثنية السابقة مثل شريعة حامورابى: «النفس بالنفس والعين بالعين والسن بالسن والرجل بالرجل» (تثنية ١٩:٢١) سنت لعقاب زنا المرأة، أقسى العقوبات التى سنتها له الشرائع الوثنية تعزيزا لتسلط الرجل عليها ماديا، بقمعها دمويا، ورمزيا بتشريبها قوامـيـتـه عليها: «لأكثرن آلام حملك فبالمشقة تلدين البنين وإلى رجلك تنقـاد أشـواقك وهو يسودك» (تكوين ٣:١٦).

التفاصيل السادية التى يقدمها سفر التثنية والأمثال لرجم الزانية أو قتل زوجها لها نموذج تطبيقى لإسقاط الرجل عدوانيته ضد الأم الوفية على امرأة أخرى صودر منها جسدها لحساب مالكها: زوجها. الولع بالملكية الخاصة الناشئية حول المرأة فى مخيلة الرجل إلى مجرد وسيلة إنتاج للنسل الذى سيرثه وله بالتالى أن يتصرف فيها تصرف المالك فى ملكه. وهكذا يُعاش الزنا من البعل (المالك) كانتهاك لحرمة التملك الخاص وكنقل غيـر مشـروع للملكيـة الخاصـة للأرض والأنعـام من ذرية الزوج إلى ذرية رجل آخـر: الزانى. هذه هى الأسباب الاقتصادية والنفسية التى أملت على اليهود استلهام الشرائع الوثنية فى عقاب الزانية وصياغتها فى أسفار كتبوها بأيديهم وقالوا هذا من عند الله! يخصص سفر التثنية ٩ آيات (٢٢: من ١٣ إلى ٢١) للعذرية التى كانت - ومازالت - شغل الرجل الشاغل: إذا زعم الرجل ليلة الدخلة أنه لم يجد زوجته عذراء: «يأخذ الفتاة أبوها وأمها ويخرجان علامة بكارة الفتاة إلى شيوخ المدينة، إلى الباب» (تثنية: ٢٢:١٥)، ويقول أبوها للشيوخ، رمز ذاكرة المجتمع التقليدى الجمعية، دعوى الزوج كاذبة وهذه علامة بكارة إبنتى ملقيا أمامهم بالقميص الملطخ بالدم. عندئذ يؤدب شيوخ المدينة الزوج الكاذب ويغرمونه بـ ١٠٠ شيكل فضة تدفع إلى أبى الفتاة جبرا لضياع رأس ماله الرمزى، أى سمعته كأب تهاون فى صيانة فرج ابنته. «وإن الأمر صحيحا ولم توجد الفتاة عذراء، فليُخرجوا الفتاة إلى باب بيت أبيها، ويرجمها جميع أهل مدينتها بالحجارة حتى تموت، لأنها صنعت قبيحة فى إسرائيل بزناها فى بيت أبيها» (تثنية ٢٢:٢١،٢٢).

يحلل النفسانى الألمانى لودفيج كنول Knoll حرص الزوج الشديد على عذرية زوجته بخوفه المكبوت أو الواعى من أن تقارنه زوجته برجل آخر مارست معه الحب. وهى مقارنة مخيفة لأنها تحرك فى نفسه تلك الهواجس الجنسية الدفينة التى صاغت شعوره ولا شعوره أى حياته الغرامية كلها التى غدت مجرد ارتكاسات Reflexes شرطية مرضية منفلتة من عقال العقل.

بعد حد افتقاد البكارة ينتقل كتبة سفر التثنية إلى حد زنا المرأة المتزوجة: «وإن أخذ رجل يضاجع امرأة متزوجة، فيلموتا كلاهما: »الرجل الضاجع للمرأة والمرأة نفسها واقلع الشر من إسرائيل» (تثنية: ٢٢:٢٢). لكن إسرائيل طوت صفحة الرجم الكئيبة منذ القرن الخامس عشر، ولا يوجد اليوم - على حد علمي - حزب ديني واحد في إسرائيل يطالب بالعودة إلى فتح هذه الصفحة الأكثر بشاعة ودموية في تاريخ اليهودية. أما في العالم الإسلامي فحركاتنا الدينية مسكونة بوسواس رجم المرأة كانفعال نفسي قهري لا تستطيع منه فكاكا. لذلك سارعت أول جمهورية إسلامية إلى نفض الغبار عن التوراة لتكتب بدماء النساء المعاصرات أكثر الصفحات سوادا في تاريخنا كله.

في سفر الأمثال يحرض الأحبار الذين استبد بهم فانتازم خيانة أمهاتهم لهم أحفاد الزوج «الغيور على شرفه» على الانتقام الشخصي من زوجته وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين بـ «الجرم المشهود»: «لأن الغيرة تلهب الزوج فلا يشفق في يوم الانتقام ولا يقبل فدية» (أمثال: ٦:٣٤، ٣٥٥). إذا كان أحبار إسرائيل اليوم قد سدوا آذانهم لكي لا يسمعوا نداء أسلافهم للانتقام بالقتل، فإن ملالي أول جمهورية إسلامية أصاخوا السمع لهذا النداء الدموي فضمنوا قانونهم «الإسلامي» مادة تدعو الزوج إلى قتل زوجته وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين بممارسة الحب! وهكذا طبق آيات الله في حد الرجم وإباحة دم الزوجة لزوجها التوراة ضد القرآن الذي لا أثر فيه مطلقا لهذين الحدين الإجراميين!

حدود العهد القديم استقاها العبرانيون ثم اليهود من تقاليد الشعوب الوثنية في فجر الحضارة الزراعية. هكذا نلاحظ أن التعويض المالي للزوج المخدوع وتمكينه من الثأر لنفسه من زوجته وعشيقها كانا شائعين في اليونان الوثنية: «الأوديسا تتحدث عن تعويض مالي يدفعه المحب للزوج المخدوع. أما الزوجة الزانية فقد تركت لنزوات الرجل (...). قوانين جورتين التي تعبر عن ذهنية مازالت بدائية احتوت على مفاهيم قمعية مختلفة: بإمكان الزوج المخدوع أن يثأر لنفسه بنفسه فيقتل الزاني المتلبس بالجرم المشهود كما بإمكانه أن يقبل منه تعويضا ماليا»(٣).

قتل الزوجة وعشيقها المتلبسين بفعل الزنا الذي مازال يحمل بصمات الثأر الهمجي الذي طبقه الوثنيون اليونان ثم اليهود قبل حوالي ثلاثة آلاف عام، تعرفت فيه أول جمهورية إسلامية كارهة للمرأة على نفسها سنة ١٩٩٦ قبل حلول القرن الحادي والعشرين بأقل من أربع سنوات! «في أثينا القرن الخامس قبل الميلاد لا تعاقب القوانين إلا زنا المرأة، أما الزوج فليس عليه أن يكون وفيا لزوجته، فلا جناح عليه أن ينكح ملك يمينه (الإماء). كما تتيح قوانين دراكون (...) وصولون (...) للزوج قتل الزاني المتلبس بالجرم المشهود في منزله مع زوجته. وفي غياب الزوج بإمكان كل من أخيه أو أبيه أن يقتله»(٤). أما خارج التلبس فلا يحق للزوج أن يمارس قانون الثأر ضد الزوجة وعشيقها وإنما يرفع دعوى عليهما أمام القضاء الذي يحكم على الزاني بأحكام متفاوتة قد تصل إلى الإعدام. أما الزوجة فلا يجوز الحكم عليها بالموت لأن أثينا تأبى قتل المرأة، نظرا لكونها تقوم بوظيفة الإنجاب المطلوبة والمرغوبة في أثينا المحاربة. لكن التقاليد

الإغـريقـيـة تفـرض على الزوج المخـدوع أن يطلق زوجته الزانية وإلا فقد حقوقه المدنية.

«فى بعض المدن الإغـريقـيـة الأخـري (...) المرأة يحكم عليها أحيانا بالموت أو بسمل العينين. أما زنا الزوج فلم تقرر له القوانين عقابا بيد أن الرأى العام لا يرى فيه غضاضة» (٥).

إجمالا القوانين الوثنية الإغريقية التى مضى عليها ٢٥ قرنا أو تزيد، التى لم تعد فى اليونان الحديثة إلا مجرد ذكرى سيئة، أقل عبثية ودموية من قوانين الجمهورية الإسلامية على عتبة القرن الحادى والعشرين!

ترك القانون الرومانى للعائلة كامل الحرية فى تقرير عقاب الزوجة الزانية. لكن، فى مرحلة متأخرة من حياة الإمبراطورية ومتقدمة من انحطاط الحضارة الإغريقية ـ الرومانية، ملائمة لانطلاق السادية الجمعية من عقالها والبحث عن كبش الفداء الضعيف لتحميله جريرة التوترات الاجتماعية، قرر القانون إنزال العقاب الصارم بالزوجة الزانية لكن الزانى ظل بمنأى من العقاب!

«أما فى حقبة الإمبراطورية المتأخرة فى عهد الإمبراطور أغسطس، فقد تفاقم عقاب الزنا الذى يوصف بـ «الجريمة الأشد فظاعة»، وقد شبهه هذا الإمبراطور بالقتل العمد والتسميم فغدت المرأة الزانية تدان بالإعدام. كما ظهر فى الحقبة نفسها قانون يحظر على الزوج التسرى فى منزل الزوجية (...). مثل هذه الأحكام تعبر أحيانا عن الأخلاق المسيحية فى القانون الرومانى» (٦) حتى قبل تبنى روما للمسيحية فى القرن الرابع لأن الأخلاق المسيحية نفسها ترجمة وفية لاحتضار نمط الإنتاج الرقى المديد.

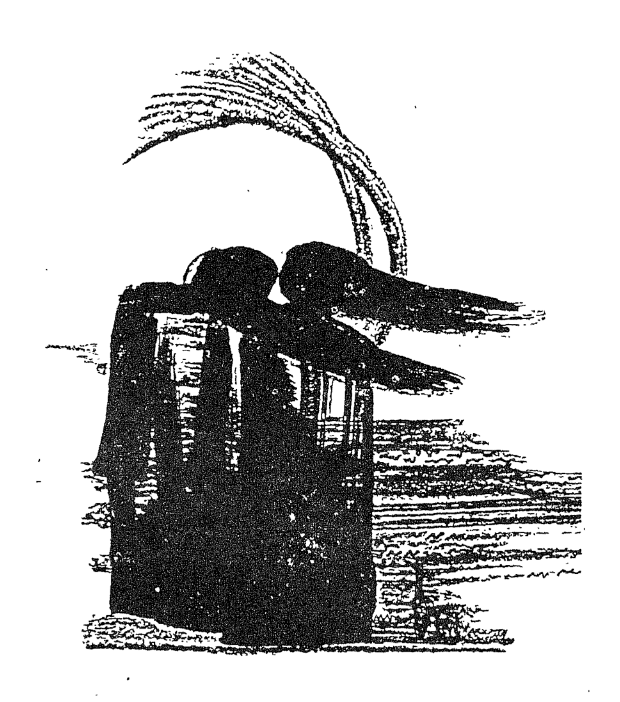
«أما الإمبراطور جوستيانوس (٥٢٧ ـ ٥٦٥) فقد خفف حكم الإعدام على الزانية بالسجن المؤبد فى دير إلا إذا عفا عنها الزوج بعد عامين» (٧) وهو الحد الذى سيتبناه من حيث المبدأ، لا التفاصيل، القرآن بعد ذلك بأكثر من ثلاثة أرباع القرن بالآية ١٥ من سورة النساء: «واللاتى يأتين الفاحشة من نسائكم فاستشهدوا عليهن بأربعة منكم، فإن شهدوا فامسكوهن فى البيوت حتى يتوفاهن الموت أو يجعل الله لهن سبيلا». والمقصود بالبيوت التى تسجن الزانيات فيها مدى الحياة ليس بيوت سكنهن بل السجون، كما يؤكد ذلك الشيخ محمد الطاهر بن عاشور فى تفسير «التحرير والتنوير». كما أن القانون الإمبراطورى جعل عفو الزوج بعد عامين من سجن الزانية سبيلا للخروج من سجنها فإن القرآن جعل لها سبيلا أى مخرجا من محنتها. أما زعم الفقهاء بأن المقصود بالمخرج هو إقامة حد الرجم عليها فأقل ما يقال فيه إنه تفسير إسقاطى: يسقطون به كراهيتهم الدفينة للمرأة على القرآن الذى لا وجود فيه للرجم أصلا!

يتضح من العرض السابق أن المجتمعات الزراعية كانت ترى فى زنا الزوجة عدوانا على ملكية زوجها مثل العدوان على ملكية أرضه أو قطعانه أو تدنيسا لنقاوة الدم العائلى بتسريب دم غريب عليه إليه كما عند الإغريق. لأن وراء ذلكم يكمن «خطر» توريث إبن لقيط لتراث رجل ليس بوالده! هذا الانتهاك لحق الملكية الخاصة تحول فى المسيحية المرشدة بالفلسفة الرواقية انتهاكا لمحرم إلهى! «لذلك غدا زنا الزوج مستوجبا للعقاب مثل زنا الزوجة (...) منذ القرون الوسطى إلى الأزمنة الحديثة باتت الأخلاق المسيحية هى أخلاق الغرب العامة (٨). فقد ظل الزنا خطيئة دينية

لكن رجم الزانية التوراتي لم يعد معمولا به في المحاكم المسيحية رغم أن الكنيسة ظلت متسامحة مع ثأر الزوج من زوجته في حال ضبطها متلبسة بفعل الحب كما أوصى بذلك أحبار اليهود!

منذ ظهور فلسفة الأنوار في القرن الثامن عشر، التي جعلت من نقد الوهم الديني أحد أهدافها، شرع بعض الفلاسفة في التشكيك في جدوى عقوبة الزنا خاصة في التشديد على لا أخلاقيتها ومجافاتها للقيم العقلانية والإنسانية. فقد اتخذ أدب هذا القرن المسرحي والروائي من الزنا «موضوعا أدبيا يبحث فيه عن تفسيره وأحيانا عن تبريره بله عن تأييده»(٩). أما أول قانون جنائي أصدرته الثورة الفرنسية سنة ١٧٩١ فقد ألغى عقوبة الزنا الهمجية وعلى غرارها ألغت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ جميع الجرائم الجنسية دون استثناء. أي ردت للناس حقهم في امتلاك أجسادهم والتصرف بها كما يحلو لهم. منذ ١٩٧٥ لم يعد الزنا جنحة في القانون الفرنسي ولا في قوانين البلدان المتحضرة الأخرى.

في القرآن لا وجود لحد الرجم الشنيع. أما آية الرجم المزعومة «الشيخ والشيخة إذا زنيا فارجموها البتة نكالا من الله»، ذات الأسلوب والنبرة التوراتيين، التي تعلل بها الفقهاء الذين كبتوا كبتا عنيفا خيانة أمهاتهم لهم مع آبائهم، فوجودها في القرآن نفسه ولو لبضعة أيام مشكوك فيه. وعلى أية حال فهي غير موجودة في مصحف عثمان الذي وصل إلينا ولا توجد رواية واحدة تؤكد وجودها في المصاحف الأخرى التي أمر الخليفة الراشد الثالث بحرقه. «يقول علماء التفسير أن آية الرجم هذه (...) من الآيات التي نسخت تلاوة وبقيت حكما»(١٠). لكن الاعتماد على آية منسوخة ومشكوك في وجودها أصلا لإثبات حد فظيع كالقتل رجما استهزاء صفيق بالذكاء البشري. لذلك بحث الفقهاء عن حيلة أخرى لشفاء غليلهم من دم المرأة فزعموا أن النبي رجم ثلاث مرات: عنزة والغامدية وامرأة رجل آخر خانتهم الذاكرة فنسوا اسمه! وهي روايات تصفها دائرة المعارف الإسلامية بأنها «غير جديرة بالثقة»(١١) اختلقت أغلب الظن لتغطية استعارة حد الرجم حتى الموت من التوراة! أما القرآن، أو على الأقل النسخة التي وصلتنا منه، فلم ينص إلا على ثلاث حدود للزنا ليس الرجم واحدا منها: الحد الذي ذكرته الآية ١٥ من سورة النساء: سجن الزانية مدى الحياة إلى أن يجعل الله لها سبيلا بالعفو عنها على غرار قانون جوستيانوس الذي استلهمته الآية بكل وضوح. وما يعزز نية العفو عن الزانية السجينة مدى الحياة في الآية هو الحد الثاني الأخف الذي نصت عليه الآية ١٦ من السورة نفسها القائل بأذى الزانية أو الزاني بالقول أو بالضرب: «واللذان يأتيانها (فاحشة الزنا) منكم فآذوهما فإن تابا وأصلحا فأعرضوا عنهما فإن الله كان توابا رحيما». فالعقاب القرآني للزنا بالسجن المؤبد أو بالأذى متوقف على توبة الزاني والزانية التي تلغيه. وسياق الآيات التالية التي توصي الرجال رفقا بالنساء تأكيد لا غبار عليه لإيقاف التوبة لحدي الزنا. أما الحد الثالث القرآني فهو جلد الزاني والزانية مائة جلدة الذي نصت عليه الآية ٢ من سورة النور، وهو أكبر الظن منسوخ بالحدين اللذين شرعتهما آيتا سورة النساء التي سبقتها سورة النور بسنوات،



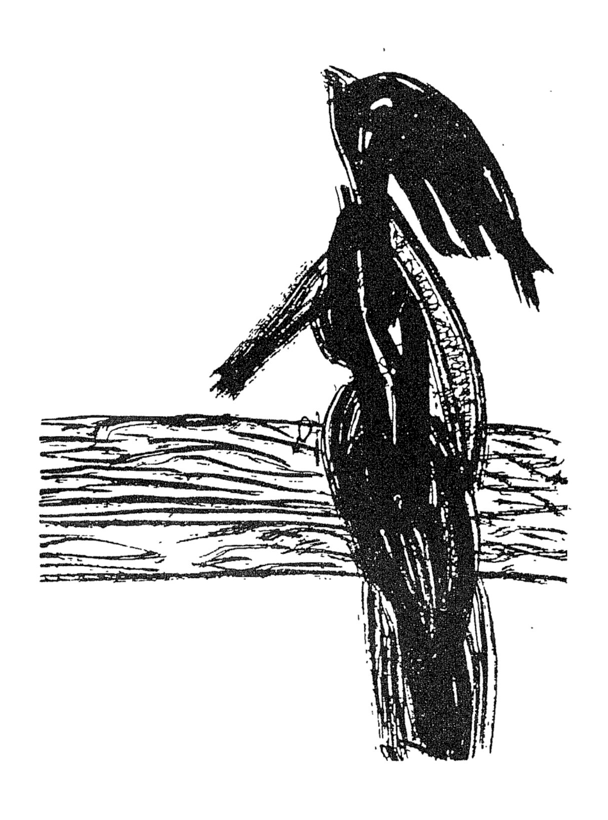
ومنطقى أن ينسخ اللاحق السابق إذا تعارضا لكن الانفعالات العصابية المكبوتة متمردة عن المنطق بماهيتها ، لذلك زعم الفقهاء العكس قائلين بأن حد الجلد ١٠٠ جلدة لكل من الزانى والزانية نسخ الحدين الرحيمين نسبيااللذين جاءت بهما سورة النساء المتأخرة عن سورة النور! جلد الزانية حد طبقته مصر الفرعونية كما جاء ذلك فى دائرة المعارف الإسلامية لمحمد فريد وجدى: «كانت قوانين المصريين القدماء تعاقب الزانية بالقتل (...) لكن هذه العقوبة خُففت فكان يحكم على المرأة بجدع أنفها وعلى الزانى بمائة جلدة»(١٢) من الواضح أن العبرانيين أخذوا عن المصريين، وفيما بعد عن البابليين حد قتل الزانية قبل تخفيفه إلى جدع أنفها وخفف الحد القرآنى الحد المصرى بإلغاء الجدع والاكتفاء بمائة جلدة. لكن حد الجلد ثقيل، لذلك حاول القرآن تخفيفه مشترطا لإقامته شروطا تعجيزية: إذ فرض على الزوج المخدوع أن يحضر أربعة شهود لإثبات دعواه على زوجته بالزنا وإلا حُد هو حد القذف ٨٠ جلدة لادعائه زنا زوجته بدون دليل، ولردع الشهادة على الزانية. هدد الشهداء أنفسهم بالجلد ثمانين جلدة إذا ما تضاربت شهاداتهم تماما كالزوج الذى يأتى بهم لإثبات زعمه: «والذين يرمون المحصنات ثم لم يأتوا بأربعة شهداء فاجلدوهم ٨٠ جلدة ولا تقبلوا لهم شهادة أبدا وأولئك هم الفاسقون» (النور: ٤). وهكذا وضعت هذه الآية الحكيمة حدا حاسما لجريمة قتل الزوج للزوجة وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين بـ «الجرم المشهود» وهو ما كان سائدا آنذاك بين يهود المدينة وعرب الجاهلية الذين كانوا يعتبرون القتل دفاعا عن «الشرف الرفيع» فضيلة إلى درجة عدم مطالبة قبيلة الزانى القتيل إذا كان غريبا عن قبيلة الزوج بالثأر له. لأن الثأر للشرف مقدم على الثأر القبلى. لذلك اعترض زعيم الأنصار سعد بن عبادة على آية النور قائلا للنبى مغاضبا عند سماعها: «عجبت لو وجدت لكاع (زوجته) قد تفخذها رجل، لم يكن لى أن أهيجه (= أخرجه من فراشها ولا أن أحركه حتى آتى بأربعة شهداء! والله ما كنت آتى بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته». وقد استاء محمد بن عبدالله من هذا الاعتراض الذى أراد به زعيم الأنصار الإبقاء على حقه فى الانتقام من زوجته وعشيقها ، لذلك يقول الطبرى: إن النبى توجه غاضبا للأنصار: «أما تسمعون ما يقول سيدكم؟». فأجابوه بتحليل نفسى طريف لشخصية سعد بن عبادة: «لا تلمه فإنه رجل غيور ما تزوج فينا قط إلا عذراء ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا أن يتزوجها»(١٢).

حالة سعد الذى لا يتزوج إلا العذارى ويحرم على الآخرين أن يتزوجوا مطلقاته شهادة على سداد التفسير النفسى لخوف الرجل مقارنة زوجته له فى أداء الحب مع رجل آخر، الذى أشار إليه لودفيج كنول.

تحريم القرآن على الزوج قتل زوجته المتلبسة بفعل الحب مع عشيقها أثار سلسلة من التساؤلات القلقة خاصة من المعارضة الصاخبة بين أصحاب النبى. فهذا قتادة يسأله: ماذا أفعل إن وجدت رجلاً يضاجع زوجتى يارسول الله؟ فينزل عليه الرد كالصاعقة: «إن استطعت أن تسترهما ببرديك فافعل» وإلا أقام عليه حد القذف المخيف. أما المعارضة الصارخة فقد قادها سيد الأنصار سعد بن عبادة: «الله! أنا إن رأيت

لكاع متفخذها رجل فقلت بما رأيت، إن فى ظهرى لثمانين جلدة! »(١٣) . ولم يكتف بعض الصحابة بالمعارضة الكلامية للآية التى حرمت عليم حقا تقليديا مقدسا في التوراة ومعترفا به بين عرب الجاهلية منذ آلاف السنين: حق قتل الزوجة وعشيقها إذا ضبطا متلبسين بـ «الجرم المشهود »، بل ذهبوا فى المعارضة أبعد مطالبين بنسخها بأى ثمن. لذلك سرعان ما بادر هلال بن أمية غداة سماع آية نسخ الثأر الجاهلى إلى النبى ليضعه أمام مأزق صعب: إما نسخ الآية وإما جلده وما قد ينجم عن ذلك من عواقب وخيمة ليس أقلها ارتداده عن الإسلام بعد جلده واعتباره فاسقا منبوذا لا تُقبل شهادته أبدا.. ليقول إنه ضبط زوجته بالجرم المشهود: « رأيت بعينى وسمعت بأذنى، فكره رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ما أتاه به وثقل عليه جداً، حتى عُرف ذلك فى وجهه (...) واجتمعت الأنصار فقالوا: ابتلينا بما قال سعد: أنجلد هلال بن أمية وتبطل شهادته بين المسلمين!! »(١٤) إنها الفتنة إذن وقد أطلت برأسها تهدد الدين الوليد فى صميم وجوده من أجل إلغاء الثأر الدموى من الزوجة الزانية. فماذا عسى أن يفعل نبى الإسلام؟ لقد استطاع - كعادته كثيرا وغالبا - أن يضع حلا وسطا يرضى المعارضة القوية للآية بإعفاء الرجال من حد القذف المهين لكرامتهم وبإنقاذ النساء من كابوس قتل أزواجهن لهن فى حال ضبطهن يمارسن الزنا قبل جلد هلال ٨٠ جلدة جاءت آية اللعان لنسخ جلد الزوج الذى يتهم زوجته بالزنا، لكنه لم يعد إلى قانون الثأر الجاهلى مكتفيا بالتفريق بين الزوج والزوجة بالتى هى أحسن بعد إتمام اللعان بينهما، أى أن يقول كل منهما «لعنة الله على إن كان من الصادقين». لكن الجمهورية الإسلامية الإيرانية تنسخ آية اللعان وتعود بعد ١٥ قرنا إلى رد الاعتبار للثأر الجاهلى بتمكين الزوج من «قتل زوجته وعشيقها إذا ضبطهما بالجرم المشهود» كما يقول القانون «الإسلامى» الذى بدأ تطبيقه يوم ٩ يوليو الماضى! وهى لا تكتفى بذلك بل تحول إيران إلى مسلخ للنساء يرغمن فيه بـ ٧٤ جلدة، تؤدى أحيانا بحياة المجلودة، على ارتداء الحجاب «الإسلامى»، تُشوه فيه وجوههن بالزاج Vitriol لأنهن غير محجبات»(١٥) من قبل ميليشيا إسلامية تعدادها ٣٥٠ ألف رجل مهمتها حراسة «الأخلاق الحميدة» فى الشوارع! كما جند الملالى جيشا نسائيا أسموه «حارسات الثقافة الإسلامية» وأسماه الشعب تهكما «أخوات زينب»: «وهن مشهورات بقسوتهن التى ذهب ضحيتها مئات من الإيرانيات على غرار هذه المرأة التى أوقفنها فى الشارع لأنهن لمحن على شفتيها بقايا من أحمر الشفاه فحاولن مسحها! لكن خلف القطن كانت تختفى شفرة حلاقة مزقن بها وجه هذه المرأة (...) وأخوات زينب يرابطن فى مداخل الإدارات الحكومية لتفتيش النساء لمعرفة ما إذا كن يحملن جوارب رفيعة أو قد صبغن أظافرهن بالبرنق أو وضعن شيئا من المساحيق على وجوههن وللتأكد من أزرارهن مقفلة كما ينبغى وحجابهن موضوع كما يجب»(١٦).

تمثل المرأة فى لا شعور الأصوليين - الكارهين لها حتى القتل - الأم المفترسة التى حرمت رضيعها من الثدى الحنون قبل أن يطفئ ظمأه أو يسكن جوعه، فعاش ذلك كمحاولة منها لقتله عطشا وجوعا.. وذلك ما يدفعه راشدا إلى



الانتقام منها فى بنات جنسها ألوانا من الانتقام لا تخطر على البال باسم حمايتها من نفسها وحماية الناس من شرها: «نساء إيران يُضطهدن باسم «كرامة وحماية المرأة» (... لما يأمر الملالى المرأة بأن تضع إصبعها فى فمها عندما تتكلم لكى لا يفتن صوتها الرجال.. فهل هذه حماية للمرأة؟»(١٧). ليس الاضطهاد الذى يذيقه الملالى للمرأة ألوانا بما فى ذلك جلدها ٧٤ جلدة «لسوء ارتداء الحجاب» وتقبيح صوتها بكافية لصيانة «كرامة المرأة» فى المعجم الأصولى السوريالى الذى لوى أعناق الكلمات فلم تعد تعطى معانيها حتى أضافوا لذلك - فيما أضافوا من منكرات - رجمها حتى الموت: «من الصعب على الأوروبى أن يتخيل عدم وجود نظام قضائى موحد فى إيران. فأى «معمم» من حقه تلفيق تهمة الزنا ضد أية امرأة وإدانتها. إذا صادف وكانت تعرف شخصية أعلى منه نفوذا طويت صفحة الدعوى، وإلا رجمت حتى الموت كزانية»(١٨). أم الكادحات والمستضعفات فى الأرض اللواتى ليس لهن «شيخ مدينة» يستجرن به من لسع الحجارة فلا عاصم لهن من طاغوت الملالى العطاشى لدمائهن الشهية!

طقوس الرجم تتم تماما بالمواصفات التوراتية: «جميع السكان يشهدون حكما طقوس الرجم لكن الرجال وحدهم يحق لهم أن يرجموا بحجارة ليست كبيرة بحيث تقتل المرأة مرة واحدة وليست صغيرة بحيث لا تؤذيها. لأن الهدف من العملية هو إلحاق ألم فظيع بالمرأة قبل قتلها. يبدأ الأب بقذفها بالحجارة، ثم الزوج، فالإبن ثم الملا وأخيرا الشخصيات المحلية (شيوخ المدينة كما يقول العهد القديم). تدوم هذه القتلة الهمجية بين ٣٠ و٥٥ دقيقة. وللتأكد من قتل الضحية يسحق رأسها بحجر كبير (...) ولا تُدفن لأنها تدنس الأرض، بل يترك جسدها تحت أغصان الشجر نهبا مقسما للسباع على بعد ٢ أو ٣كلم من القرية. بين ١٩٧٩ و١٩٩٠ تم رجم ١٢٠٠ امرأة(١٩).

النساء فى الحكومة الدينية لسن ضحية لإرهاب فرض الزى الإسلامى لا بالحديد والنار وحسب، ولا لإكراههن على ارتداء الألبسة الداكنة أو السوداء رمز الحداد بدلا من اللونين الوردى والأحمر رمز الجمال والحياة فقط، أو حرقهن بالزاج أو جلدهن لسوء ارتداء الحجاب أو رجمهن حتى الموت وكفى، بل هن أيضا وأيضا عرضة للاغتصاب فى كل آن ومكان فى الجمهورية الإسلامية الشيعية الجعفرية، كما يسميها دستورها: «اعتقل (حراس الثورة) ذات يوم زوجين بمعية طفلتهما ذات الثمانية سنوات. فصلوها عن أبويها اللذين يكابدان الاستجواب فانخرطت فى بكاء مرير. قال السيد زولغادى أحد كبار المسئولين «لابد من تهدئتها وتسليتها» ثم حملها إلى مخزن السجن واغتصبها»(٢٠). لاحظ فرويد: أنه ما من رجل إلا ويرغب فى الاغتصاب. إلا أن ضميره الأخلاقى كثيرا ما يردعه عن ذلك فيقمع رغبته. أما الأصولى فيرخى لها العنان ما استطاع إلى ذلك سبيلا، سواء كان متسلطا فى إيران أو جلادا فى بيوت الأشباح بالسودان أو محاربا فى جبال الجزائر.

الجمهورية الإسلامية سوريالية بما هى تمارس الدُعابة السوداء على نحو فريد فى بابه: «القاعدة المتبعة (فى السجون الإيرانية) أن السجينات العذارى يُغتصبن قبل تنفيذ حكم

الإعدام فيهن. لذلك يكتب حراس السجن أسماء أعضاء فصيلة الإعدام وكذلك أسماء الضباط الحاضرين ثم ينظمون اقتراعا. تحقن العذراء عشية إعدامها بمهدئ والفائز فى الاقتراع يغتصبها. غداة إعدامها يحرر القاضى الدينى بالسجن شهادة زواج بينها وبين مغتصبها ويرسلها إلى أسرة الضحية مع كيس من الحلوى» (٢١).

بعض القراء يستغربون هذه الطقوس الدينية الصنمية Fetichistes التى تتراءى لهم عبثا لا جدوى منه، بينما لها فى لا شعور الإسلامى - السادى - المغتصب لامرأة لا حول لها ولا طول معنى عميق: أنه يدافع بها ضد قلق الخصاء الذى يلاحقه كشبح لا يرحم.

هذه الوقائع الفاجعة تتخللها بين حين وحين أحداث مضحكة قد تدفع مؤرخى أول جمهورية إسلامية «مقدسة» كما يصفها الجنرال محسن رضائى قائد الحرس الثورى، إلى أن يرسموا لها لوحة قراقوشية تزاحم المأساة فيها الملهاة. مثلا لا حصرا: «فى نبأ لوكالة رويتر بتاريخ ١٩٩٥/٦/١٢: بعد مداولات استمرت يومين صوت المجلس (البرلمان) على تحريم شراء البطيخ الذى لا إبزار له لأنه يسبب اللواط والعجز الجنسى، وعلى الحكومة أن تدافع عن القيم والأخلاق الإسلامية دفاعها عن حدود الوطن». بإمكان القارئ أن يتسلى بقراءة هذا الخبر فى شبكة الإنترنيت تحت عنوان Seedless Water Melon - وطيب الله ثرى الكهنة البيزنطيين الذين كانوا يملأون مجالسهم شجارا على جنس الملائكة، أذكور هم أم إناث؟ وبلادهم محاصرة!

هذه الحكومة الإسلامية المبكية نصفا والمضحكة نصفا، احترفت الإرهاب على أوسع نطاق فى الخارج والداخل:

(أ) اقترفت «أكثر ٢١٥ عملية تصفية جسدية فى الخارج منذ سقوط نظام الشاه فى ١٩٧٩ أدت إلى سقوط عدد مماثل من الضحايا (...) فى ٢٩ دولة» (٢٢). وقد أصدر القضاء الألمانى مذكرة توقيف دولية غير مسبوقة ضد وزير الاستخبارات حجة الإسلام على فلاحيان لتورطه فى اغتيال أربعة معارضين إيرانيين لاجئين بألمانيا، وقد يصدر مذكرتين مماثلتين ضد كل من الرئيس رفسنجانى ومرشد الثورة خامنئى.

(ب) حرمت على رعاياها «التعبير عن بهجتهم فى الشوارع» (٢٣) لأنه مخالف للسنة النبوية والإمامية!

(جـ) سنت دستورا فريدا فى بابه: «يعاقب اجتماع أكثر من شخصين للنقاش» (٢٤) لأنه مماثل للحديث عن الحبل فى بيت المشنوق!

(د) «اغتالت ٥١ لاجئا إيرانيا» (٢٥) لأن معارضة الحكومة الإسلامية فى الداخل والخارج «كفر بالله»! كما أعلن ذلك فى خطبة - فتوى مشهورة الولى الفقيه: على خامنئى.

(هـ) أعدمت منذ ظهورها: ١٠٠ ألف إيرانى» (٢٦) لأنهم عارضوا فكفروا فحق عليهم القتل رميا بالرصاص، شنقا أو تحت التعذيب.

ترى النرجسية الأصولية المنفلتة من عقالها فى هذه الحكومة الثيوقراطية خير جمهورية أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر! التونسى راشد الغنوشى لا يتردد فى التصريح بأن: «إيران وإسرائيل تمثلان نموذج الديمقراطية فى الشرق

الأوسط»(٢٧). أما رفسنجانى الغارق حتى أذنيه فى تمجيد الذات فلم يقنع بأن تكون بلاده نموذجا إقليميا فدعا «إلى العمل لتصبح إيران نموذجا عالميا للحكم والإدارة باسم الإسلام»(٢٨).

لا يسع الفكر النقدى تجاه هذا الهذيان إلا أن يقوم بمهمته خير قيام: تدمير أوهام الإنسان اللذيذة عن نفسه وعن العالم ليرغمه على النظر إلى حقيقته المرة وجها لوجه.

الهوامش

١ ـ القدس العربى ١٠/٧/١٩٩٦.

٢ ـ فراس السواح: مغامرات العقل الأولى: دراسة فى الأسطورة، وهو كتاب ثمين ومن حسن الحظ يدرس فى جامع الزيتونية بتونس.

٣ ـ موسوعة Unitersalis : مادة زنا.

٤ ـ نفس المصدر.

٥ ـ نفس المصدر.

٦ ـ نفس المصدر.

٧ ـ نفس المصدر.

٨ ـ نفس المصدر.

٩ ـ نفس المصدر.

١٠ ـ مختصر سيرة إبن هشام ص ٣١٣.

١١ ـ دائرة المعارف الإسلامية مادة زنا.

١٢ ـ محمد فريد وجدى: دائرة المعارف الإسلامية: مادة زنا.

١٣ ـ تفسير الطبرى للآية ٤ من سورة النور.

١٤ ـ نفس المصدر.

١٥ ـ نفس المصدر.

١٦ ـ Femmes et violence dans le monde, p. 283 وما يليها.

١٧ ـ نفس المصدر.

١٨ ـ نفس المصدر.

١٩ ـ نفس المصدر.

٢٠ ـ نفس المصدر.

٢١ ـ نفس المصدر.

٢٢ ـ نفس المصدر.

٢٣ ـ تقرير بريطانى: الوطن العربى ٢٦/٦/١٩٩٦.

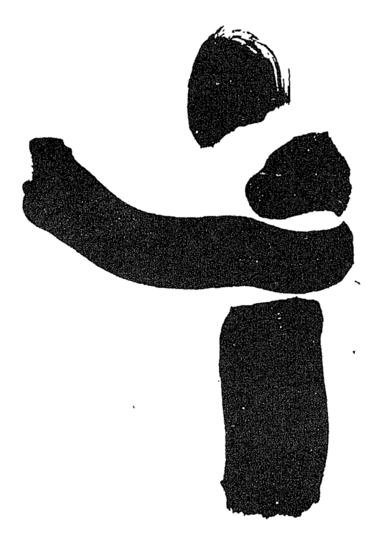
٢٤ ـ موسوعة Universalis.

٢٥ ـ الأهرام: حديث مريم راجوى ١/٧/١٩٩٦.

٢٦ ـ نفس المصدر.

٢٧ ـ نفس المصدر.

٢٨ ـ Le Point du 11/4/1995 لكن الغنوشى عندما يصرح للصحافة الإسلامية مثل «الشعب» المصرية لا يضرب إسرائيل كنموذج للديمقراطية فى الشرق الأوسط مع إيران، بل يضع هذه الأخيرة جنبا لجنب مع الأردن وباكستان. أما عندما تحدث للأسبوعية الفرنسية المحسوبة على اللوبى اليهودى فى فرنسا فقد أضاف إسرائيل إلى إيران.. نصف غمزة: أيها اليهود هلموا إلىّ بوسائل إعلامكم! والجدير بالذكر أن نشرته الباريسية الصفراء لم تترجم هذه الجملة عندما ترجمت حديثه.



أجمل اعترافات الرجال

فوزية مهران

قصة تحول عظيم

رؤية جديدة للعالم .. تفتح وتحرر للنفس البشرية، كشف وتحقق وإحلال للمنطق السليم بدلا من المنطق الأناني. الانتقال إلى تفكير ومستوى جديد من الوعي- من الرؤية الذاتية والفردية والإحساس بالتميز أو التفوق إلى رؤية إنسانية ومعرفة كلية، التخلي عن مفهوم سيطرة الرجال على العالم وهيمنته.

وبدلا من الرجل "الإله".. إلى الرجل الإنسان

تجربة هي مزيج من السياسة والشعر وتربية الحس.

رؤية عقلية وواقعية وتسع الوجدان.

لم تتم على المسرح أو برقت ذروتها بين فصول دراما تاريخية قديمة.

إنما جـــرت على أرض الواقع - وكضرورة للمتغيرات في العصر الحديث - من قلب الصراع فيه - وفي لحظات تهدد أمن العالم ومستقبل الحياة فيه - ووسط شرور القتال وهوس أمراض العظمة والعنصرية والتعصب والإرهاب وفي السنوات الأخيرة من القرن العشرين.

لم يستدع الأمر وجود فريق أطباء جراحين أو علماء نفس ومحللين - ولم يتم في مجتمع مترف للشفاء وعمليات التجميل والترميم.

إنهم فتية نزروا أنفسهم للجهاد - رأوا أن تحتل القيم الإنسانية مركز الصدارة في عملهم وأسلوب أدائهم - وجرى التحول من خلال التفكير والسعي والنضال - في منظمة المجاهدين وقوات المقاومة الإيرانية.

إن من يشق طريقه نحو الحق والعدل

فإن ذلك يفترض منه موقفاً أخلاقياً وقدرة على التضحية والمحبة واحترام رأى الآخرين والحوار والنقاش الجدلي السليم. وجدوا المجاهدات يقمن بنفس الأعمال ويواصلن التدريب الشاق .. يهجرن بيوت الأسرة إلى حياة جديدة .. إلى المجاهدة..

يقعن في الأسر ويتعرضن لأقسى صنوف العذاب . يستشهدن ولا ينطقن بأسمائهن ...... أو أحد من المنظمة.

قائدهم "مسعود رجوى: يقول لهن دائماً:

"الصعب في التدريب .. سهل في المعركة".

يحفز الرجال والنساءلاكتشاف المعاني والإمساك بجوهر الأشياء ..

ومن خلال الحوار والتأمل والتدريب ومحاولة استخلاص الحكمة والمعنى تواتيهم أفكار ملهمة .. وقوى خلاقة ومبدعة.

- إن التدريب على مجاهدة النفس - هو الجهاد الأعظم بالفعل . وتسهم في عملية التحرر الحقيقي وتمدهم بمزيد من القوة والعزم.

سعيهم إلى الحرية يعنى حرية وتحرر الجميع .. النساء والرجال - يعنى تحرر الإنسان. "المساواة" هي جوهر العدل.

وليس البديل السياسي فقط هو ما يريدون .. ولكن البديل الثقافي والحضاري والتقدمي.

يقول أحد العلماء النابهين المنضمين إلى حركة المقاومة الإيرانية : كنت أوقن أنى متقدم في تفكيري وأسلوب عملي ورؤيتي للحياة.

وأنا أتبع الفلسفة العقلية وأؤمن بالماركسية وأعمل في الاتجاه الذى يؤدى إلى تطوير المجتمع وتقدمه.

وفى مركز الأبحاث كانت لى زميلة تنهى أى حديث بيننا أو حوار قائلة:

- أنت رجل صعب..

لم يكن يعجبني منطقها وأظنه هروبا من النقاش الجدلي - عندما انضممت إلى المجاهدين واكتشفت المتناقضات والتحديات التى تواجه الفلسفة العقلية التقليدية عرفت لماذا تقول عنى زميلتي أنني "صعب".

أؤمن بالمساواة من الناحية النظرية والفكرية - أما في أعماقي فمازلت أؤمن بتفوق الرجل - أو على الأقل تفوقي أنا بالذات.

أخذ بمظهر التقدم والتحضر أما عندما أجد امرأة تتفوق على.. أو تسبقني في الكشف والمعرفة أحاول الاستهانة بهذا وأركز على أن تبقى القيادة في يدى . كأمر طبيعي وتلقائي. في ظل تلك المجموعة المناضلة أدركت شيئاً جديداً - إن كل من لديه القدرة والكفاءة لإنجاز مهمة فليتقدم وليبق الطريق أمامه مفتوحا.

كثير من المهام تقوم بها المرأة على أكمل وجه ومن العدل أن تصل إلى قمة الموقع

- إن التفريق هنا عبثي وضعف وموروث مرضي.

إنها تصل إلى نفس النتيجة وذات الدرجة من الاتقان والرؤية الصحيحة..

ثم بعد ذلك تقول لها مكانك - مكانك .. أنت امرأة - والقيادة العليا للرجال.

مثل الذين يدعون بتفوق الجنس الآرى على بقية الشعوب . أو الذين يدعون بتفوق "شعب الله المختار" على

سائر البشر - وبذلك يحق لهم الاغتصاب والقتل وانتهاك المقدسات وإخراج الآخرين من بيوتهم وأبنائهم وأوطانهم.

"أنا صعب؟" تغيرت .. لم أكن قد وصلت إلى تلك الدرجة من التحرر الحقيقي.. لأؤمن بالمساواة الكاملة .. المرأة إنسان وهى التى تقودنا فى أحيان كثيرة إلى فهم أنفسنا.

ويقول "حسين مدني" وهو خبير بالهندسة الفضائية ويتقن عدة لغات ويمكن أن يعمل أى شيء ويقوم بأدنى وأكبر مهمة.

أخته هى أستاذته فى السياسة .. كان فتى صغيرا فى مرحلة التعليم .. ويجرون أخته كل حين للسجن وكانت من أولى الفتيات اللاتى التحقن بالجامعة". يعذبونها فى سجن الشاه - وتعود.. لتدخل السجن والمعتقل من جديد.

وأحس أنها اختارت أجمل حياة .. تضحى من أجل مستقبل بلدها - من أجل أن تهيئ معيشة أفضل للآخرين.. وتتحدى التعذيب.

وبدأ الخروج فى المظاهرات ضد الشاه وتوحد لديه طريق المعرفة وطريق النضال. انضم إلى منظمة مجاهدى خلق يقول:

"إن عملية التحرر يجب أن تكون كاملة غير منقوصة - لا يمكن أن تكون الحرية من أجل الرجال فقط.

لقد ألقينا عن كاهلنا عبئاً ثقيلاً - ميراثا من التقاليد البدائية والتربية الخاطئة. عرفنا أننا عندما نؤمن بجوهر المساواة فذلك يعنى أننا تحررنا نحن أنفسنا. وعندما تخلصنا من ذلك العبء جانبا - قذفنا به على الأرض - دون أن نحس أننا فقدنا شيئاً .. بل على العكس كسبنا وازددنا ثقة وصدقا.

يقول الشاعر:

الجميلة ليس هى المرأة
ولا أن تكون المرأة جميلة
الجميل هو من يرى المرأة
فيرى الوجه الآخر من الأرض
ويرى المشرقين معا.

***

شاعر عذب .. دمث .. رقيق (ولأنه شاعر فقد عذبوه كثيراً من خلال تعذيبهم لزوجته).

يقول بصوت هادئ خفيض : قضية المرأة هى مسألة فكرية وهى أكثر ضرورة وأكثر أهمية. البديل الثقافى أهم وأخطر من البديل السياسي.ولكونى شاعرا كثيرا ما كانت تنتابنى الأسئلة المحيرة مثلاً - يقلقنى السؤال: كان الثوار عندما يصلون إلى الحكم يصبحون فاسدين؟ ينحرفون سياسيا واجتماعياً. يبشرون بالمبادئ وقيم الحرية والعدل ونبل العيش وعندما يصلون إلى السلطة يستولون على كل شيء لأنفسهم ويدور الشعب فى دوامة الظلم والقهر من جديد.

الخمينى كان يقود ثورة ضد حكم الشاه - يقول إنه يريد أن يحقق العدل. عندما استولى على السلطة - قال علينا أن نتعلم من الثغرات التى نفذنا منها واسقطنا الشاه .وقراراته الأولى .. كانت ضد المرأة - وعدنا إلى الدائرة المغلقة لتسلط الرجل.

* مساهمة المرأة فى المظاهرات والجهاد ضد نظام الشاه - وفى التأثير فى

الرأى العام وحشده.. كان له أكبر الأثر فى نجاح الثورة.

وتحولت الثورة على يديه إلى إرهاب.

دخلت إلى حركة المقاومة لمواجهة نظام خومينى من الناحية السياسية والفنية أخوة المجاهدات .. عملهن .. صمودهن كان له أكبر الأثر فى التطوير وعملية التحول ذاتها -ليست عملية سهلة أو هينة - بل كنا نعانى من صراعات عديدة - تسلط الرجل وهيمنته تراث منذ آلاف السنين ومتوارث.. كنا نواجه تناقضات نفسية - كنت احس أنى **أقوم بعملية إخراج تلك البذرة السوداء من كل جذور جسمى خلية خلية وعلى المستوى الفنى أيضاً.**

فى لحظات كنت أحس مثل المريض الذى عليه أن يأخذ الدواء المر من أجل أن يشفى تماما - واستطعنا أن نكسر دائرة السود. (قلت لهم أرجوكم عندما تصلوا إلى لحظة الأنتصار - أرجوكم لا تتغيروا أو تستبدوا وتمثلوا بأعدائكم - وقال الشاعر على الفور .. إننا ندرك أن من يعذب الآخرين هو "المعذب" الأول والضحية ويفقد احترامه لنفسه.

أما عالم الكمياء، "وهو أحد خمسة علماء معدودين فى عالم الكمياء فى العالم.

يقول بصفتى باحثا قمت ببعض الفحوص لهذه القضية - كثير من المشاكل الحياتية سواء اجتماعية أو اقتصادية لا تحل إلا إذا حلت قضية المرأة. كان تشخيص الحالة دائماً أن الرجال فاعلون ومنفذون أما النساء فهن فى أحسن الأحوال مستشارات.

الانجاز الرائع فى المنظمة هو عدم التفريق بين الرجل والمرأة وهو أقصى انجاز وصلت إليه المقاومة.

هناك مثل يقول إن "الأشخاص الذين يعملون فى مجال البحوث الاجتماعية وصلوا إلى السقف الزجاجى" أى ليس لديهم آفاق جديدة.

ولكن المقاومة الإيرانية بهذه الانجازات قدمت أبعاداً وآفاقا متقدمة حتى بالمقارنة مع الدول العريقة فى المدنية والعصرية "المتقدمة" وليس غريبًا علينا لأن لنا تاريخ وحضارة عريقة.

آخر الرؤى العلمية التى أسهمت فى التجربة الرائدة .. وجدنا أن خلية الطائر كى تساعده على الطيران لابد من حدود يطير لهاوفى حركتها تتخلص من ثقلها وتستنتج من هذه الحركة أننا إذا أردنا أن نصل إلى الحرية والديمقراطية لابد أن تعمل كل خلايا جسدنا لتصل إلى هذا الهدف، تخفف من ثقلها لتساعد على التحليق والطيران.

وهكذا تخلصنا من البذرة السوداء داخل النفوس وأخذنا نحلق نحو الحرية.

هؤلاء الثوار الشجعان أتاحوا لنا أنفسهم .. نفذوا بنا عالم "جوانيتهم" عرفوا أنفسهم وصاغوها من جديد .. ما أجملهم وهم أشد ما يكونون عزما وصلابة ويتمتعون بروح المرح والسخرية.. ويجدون فى أيام عسيرة مرت.. وفى محن مريرة أحاطت بهم لحظات ضحك ومرح وقصصاً موحية.

السيد مهدى سامح وهو ممثل منظمة فدائى الشعب الإيرانى فى المجلس

الوطنى له طريقة درامية فائقة فى التقاط اللحظات وتفجير المواقف الموحية.

يقول إن الصراع لم يكن رجوليا فقط إنما نسائياً ورجولياً في آن واحد - الرموز النسائية الآن كن طالبات صغيرات أيام الشاه.

انضمامهن إلى صفوف المجاهدين واختيار أسلوب جديد للحياة كان له أكبر الأثر فى التغير والتحول فى عقلية ونفسية الرجال . حقا عرفنا أشكالا للصراع لكننا كسبنا أنفسنا.

- ابنته وزوجته على الجبهة ووصلتا إلى مرتبة القيادة - هو الذى أطلق على مريم وصف "المرأة الدافعة" وهو الذى حكى لنا حكاية شلالات نياجرا - وسؤال الفتى البرئ - ولكن من الذى دفعنى.

يقول: إن قرار مساواة النساء وقيادتهن لجيش التحرير قرار قيم للغاية للشعب الإيرانى ومصدر إشعاع فالحرية لا تتجزأ وسوف يترتب عليه نتائج كبيرة للمستقبل.

قال كنا فى سجون الشاه نحن والملالى - رجال خومينى المتعصبين - كانوا يعتبروننا نجسا - لأننا فى نظرهم علمانيين ويساريين أو شيوعيين لا يصح أن نقترب منهم أو نلمسهم.

وعندنا يأتى الطعام كانوا يندفعون لأخذه ويبعدوننا حتى يأخذوا نصيبهم.

وأسميناهم "أصحاب القدور".

وفى الحمام يصرون على الاستحمام أولاً - حتى لا يتدنس البخار الذى يتصاعد من الماء إذا اقتربنا منه.

هل كان يرجى خيرا من مثل هؤلاء الناس الذين يعتبرون رفاقهم في النضال "نجسا" لمجرد مخالفتهم فى الرأى؟

إننا بتجمعنا وتفاهمنا وعرضنا كل المسلمات للتفكير والفحص والنقاش اكتسبنا قوة وقدرة على مواجهة الأهواء - وحتى نكون أهلاً للحرية.

السيد هدايت متين دفترى وهو ممثل الجبهة الديمقراطية الوطنية" حفيد مصدق العظيم - يكون مع زوجته السيدة مريم أسرة تقدمية حديثة .. تهتم وتناضل من أجل الوطن والإنسانية.. روح متدفقة من الحب والمشاركة تحيط بها دائماً أجمل عبارة:

"نحن أبناء مصدق - وهو يعتبر المجاهدين جميعاً أسرة مصدق ويخاطب "مسعود" "إنا أبناء مصدق دما - وأنتم ابنه المعنوى "إن توسيع المجلس فى المنظمة ليضم قادة جيش التحرير أمر لم يسبق له مثيل فى العالم - وسابقة رائدة فى تكامل العمل والتفكير.

ويقول الأستاذ "**جلال كنجتى**" - واحد من آيات الله - يقول بكل صراحة كنت مفتونا بشخصية الخومينى .. أنظر إليه مثل كوكب دينى لامع ومع ذلك دخلت السجن لمجرد اختلاف صغير فى الرأى.

فى السجن عشت مع أعضاء المقاومة . تعلمت من أمور دينى الكثير - دعانى السيد "مهدى سامع" لأن أجدد تفكيرى وأخضع كل المسلمات للمناقشة والاختبار "حياة لا تختبر فيها الأشياء وتعرض على العقل ليست حياة".

عرفت استقامة التفكير ونمت غرسة طيبة بالداخل - الناس سواء والقيمة بالعمل الصالح.

إننى أعتز بأنى جزء من المقاومة الإيرانية وبصفتى مسلما لو أردت تبويب حياتى فإن بابها الأكثر جدية والذى يقسم حياتى إلى فترتين السابق واللاحقة هو التعرف على المجاهدين والأخت المجاهدة مريم.

لابد أن أؤكد أن هذا التعرف ليس مثل قراءة جريدة أو مثل التعامل مع حادث بسيط أو مشهد أو فترة - إنه نوع من التأمل والإدراك العميق - والشحن الثورى - أمر مازال مستمرا يعمل فينا ويدفعنا إلى افاق الرحابة والتقدم وأن يكون "كتابنا" فى صدرنا ونوحد بين الفكر والعمل وأسلوب الحياة".

العقيد طيار بهزاد مغرى من أبرع الطيارين الإيرانيين - كان الطيار الخاص بالشاه - وهو الذى حمله إلى المنفى - وطلب منه الشاه البقاء معه - لكنه اعتذر - إنها مهمة قام بها ويبقى ولاؤه للوطن - والرحلة يجب أن تكون من وإلى إيران - وعندما خذل نظام الخومينى الشعب وأمال التحرر والتقدم والعدل الاجتماعى - طار "بمسعود" فى رحلة سرية إلى باريس - وبقى مع قوات المقاومة ليواصل السعى والتحليق وإلى أرض الثلاثى من جديد.

يقول إن الصقور الشجعان مبتهجون لأن هناك "سيمرغ: محلق فوق رءوسهم "سيمرغ هذا طائر من الأساطير القديمة - طائر مهول يضم ثلاثين طائرا معا يرمز إلى الخير والقوة والتوحد.".

طائر القوة يرمز إلى رغبة الشعب الإيرانى فى التوحد - وفى أدب الصوفية هو رمز السعى والتحليق إلى الأعالى.

إنهم يتوحدون مع قيادتهم ليحققوا الخير للجميع .. الحرية والتقدم.

مسعود يقول : سيمرغ رمز الخلاص رفرف وتكاثر وسوف يشكل طابورا صلبا إلى طهران وأنا أرى فى هذا التكاثر جميع المجاهدين.

هذه الروح الجماعية الجميلة هى التى سرت بين المجاهدين وأحسوا بمساواة حقه.. لذلك انطلقت تلك الشحنة الهائلة من الحب ومن الترقي.. من الوصول إلى جوهر معنى المساواة والإخاء..

يقول الطيار الذى ينتظر لحظة التحليق من جديد .. إن شمس الحق تغلبت على الظلمات وتعالت فى السماء وعبرت قلوب المجاهدين وضمائرهم صنعنا أنفسنا من جديد.. وأصبح كل منا كتيبة عمل جاهزة للتحرك ولحسن الأداء وللمسارعة فى التضحية والفداء . منذ أن تخلصنا من هذا العبء النفسى والإحساس الذائف بالتفوق كجنس واتجهت بوصلة حياتنا إلى اتجاه العدل - والمساواة عرفنا أنه قد بدأت من تلك اللحظة مرحلة وفترة طيران جديد.

ومازالت أصوات المحاربين تهدد أسماعنا كقوة دافعة - ونحن نحلق بجناحين.. البديل السياسى والبديل الثقافي.. ونشيدهم المدوى : إن تحقيق المستحيل ممكن وواجب.. وكأنه قسم يطلقونه إلى عنان السماء ويلتزمون به..

***

وجاء دور الدبلوماسيين في الاعتراف
السيد برويز خزائي

جئنا من خلال ثقافات مختلفة وخلفيات سياسية واجتماعية متباينة.
أعمل في السلك الدبلوماسي وقد تعلمت في أوروبا وعملت في الأمم المتحدة وفي مجالات منظمة حقوق الإنسان وحقوق المرأة بالذات.
تأثرت كثيرا بتلك المنظمة المجاهدة .. بالفكر الواضح المستقيم للقائد منظمة المجاهدين .. وسحرتني فكرة النساء المناضلات .. مقاتلات في الحجاب أثبتن جدارتهن بالفعل - الثورة لا تكتمل إلا بالمشاركة وبجهودهن إن من تضحي بنفسها من حقها أن تفتح أمامها المجالات وآفاق العمل وأسباب القيادة.
كنت أؤمن عن يقين بحق المرأة في المساواة .. والحرية كاملة .. لكن جيل المجاهدات .. وعمل مريم .. كان مهما ومؤثراً وصورة حية نابضة لمعنى مشاركة المرأة وتألقها في القيادة.
فتحت مجالا جديدا في معاني التضحية والنضال وكسبت احترامنا وثقتنا.

إن مريم حملت رؤيتها - التي هي نفسها وأسلوب حياتها - تحملا بطوليا عريقاً جداً وعميقاً جدا.
وسجلت نصرا تاريخيا واجتماعيا وامتزاج التضحيات ودم الشهداء في سبيل تحرير الشعوب.

***

وتجئ قمة الاعترافات
الأخ مهدي يقول حقا وفعلا مع أهل العشق والتصوف "**المحبة هي أن تعطي نفسك لمن تحب تماما فلا يتبقى لك منك شيئا**".

صوت عميق مؤثر يستولي على النفس وينسكب قطرة قطرة داخلها ليست مجرد كلمات ولكنه عزف على المشاعر وترقية للوجدان ونقاء للعقل والقلب معا.
يقول بلغة الواصلين..
- عندما يشعر إنسان إن فيه العالم ينضوي وأنه يسع العالم بأكمله.. فهذا هو الحب.
جمرات حية نابضة يقدمها لنا هدية من أعماق القلب - يقدمها بكل ثقة وصدق وأمانة.
يقول "انضممت للمجاهدين منذ ثمانية وعشرين عاما - كنت مميزا عن الرجال أني لدى مريم.
ومنذ البداية كنت أعرف أنها خلقت لتحلق - وجدت من أجل مهمة فائقة.. ورسالة جليلة - لابد ستحقق تحولا كبيرا .. وتحدث منعطفا جديداً في حركة التاريخ.
يتحدثون عن تضحيات ولكن الأمر ببساطة كان على أن اختار بين نفسي وعملي في المنظمة ونضالي.
بين المفهوم الضيق لحب الأسرة وبين الحب الإنساني الكبير الذي يشمل الجميع كل ما حدث أني وقد عرفت تنحيت قليلا من أمامها - مجرد حركة بسيطة لأدعها

تنطلق وتحلق - ونختار أسلوبا جيدا للحياة والتفكير.

أحسست أنه يغوص داخل أعماقه - يقول بقوة .. لم تعد جوانب من نفسه خافية بعد عليه .. اضاءت كل نواحيه وشغاف نفسه .. كان يقدم لنا نفسه الحقيقية.. ويعلو نشيده الداخلى ويهبنا أدق خلجاته وحسه.

بعد هذا الفاصل المجيد من عمل النساء "الجهد العظيم والخلق والابتكار بعد كل التحمل والصمود - بطولات نادرة فى التضحية وتحمل ويلات العذاب.. وبدأ السؤال يثار فى المنظمة بأكملها - وعلى لسان مسعود : **كيف نقاوم التعصب والإرهاب؟** إن حرمان المرأة من حقها فى تولى مسئولية القيادة ظلم ورؤية غير عادلة..

لماذا نجتمع ونجاهد .. التضحية والفداء من أجل أى شيء .. تحرير أنفسنا فقط - تحرير الرجال سألت نفسى ذات يوم .. هل مازال داخلى جزء من الشيطان؟ بى جزء من خميني؟

إن علينا مسئولية إعادة بناء المنظمة وطريقة التفكير..

هذه هى البداية الحقيقية - والبداية الصحيحة.

كان علينا أن نتطلع إلى قمة الجبل - اكتشفنا أن الوهن والضعف كان بأعيننا - وعلى قمة الجبل كانت تقف مريم - شمسا مشرقة بين الجميع . موجودة فى التنظيم السياسى - فى جيش التحرير - مساعدة لرئيس المجلس لابد أن نقر بالعدل وتصل إلى قمة القيادة.

بدأت بنفسى .. كنت أكتب مقالا أسبوعياً فى صحيفة المجاهد "المرأة درب الخلاص".

كان على أن أختار بين سعادة الأسرة والهناء العائلى - أو أفقد إيمانى إذا لم أقدر على اختيار حياة جديدة.

أحسست أنى نظريا وعمليا أؤمن بحق المرأة.. لكنى على المستوى الشخصى مازلت أحمل "غصة صغيرة" وفى حدود أسرتى - شاهدت مريم تصعد مثل الشهاب الثاقب.

أنا قائد ومسئول داخل المنظمة - مسعود رجوى .. أخرى وصديقى وزميلى وقائدى أعرفه حق لمعرفة .. كما أعرف نفسى .. عشت معه سنوات داخل سجون الشاه.

رأيته فى كل الأوقات وتحت كل الظروف .. شاهدته فى أوقات الشدة ولحظات التفكير .. وفى القدرة على التحمل. وعندما حكم علينا بالإعدام.

إنه نوع من الناس الذين لا تستقر أرواحهم فى أبدانهم .. روحة تحلق لتحقيق العدل.

الرجل الذى أنقذ المؤسسة فى أوقات عصيبة.

الذى رفض السلطة - رفض المشاركة فى حكم الخمينى - قال علينا كثوار اليقظة ومراقبة التوجه وأسلوب الأداء - لسنا طلاب مناصب ولا حكم - نريد الحرية والتقدم للشعب.

لم يهن ولم يحزن يوما .. إنما عمل وجهاد مستمر..

أنا أيضاً على مسئولية ضخمة كثيرون رحلوا - شباب فى عمر الزهور تحت قيادتى استشهدوا - قدموا أغلى



تضحية - لم يستمتعوا حتى بحضن أمهاتهم ارتفعوا بجهادهم - ضحوا من أجل أن تستمر المنظمة ويستمر الجهاد.

أنا موجود .. شاهد وحاضر ودم الشهداء دين علينا يجب أن يؤدى وعلينا العمل والحركة من خلال مفهوم أوسع وأشمل للحب.

التحول كان يمكن أن يحدث فى عشرات السنين - كنا نملك الدافع لتغيير "أنت تقدر إذا أردت" كلمة مريم دائماً للجنود والمجاهدين .. وتنفث العزم فى روح المجاهدات واستطعت قمت بأداء واجبى الثورى.

التزامى أمام تضحية الشهداء، أنا الشاهد على ذلك.

وحسب التعبير الموحى فى أدب الصوفية.. "كان الشاهد والمشهود فى لحظة واحدة".

ويقول: مهمة صعبة ربما.. لكنها ليست مستحيلة.

وكسبنا احترامنا لأنفسنا واحترامنا للإنسانية. ويستمر السرد الشجى:

مرت لحظات كثيرة كنت اسأل نفسى .. لماذا نحن؟ من دون البشر،نشهد هذا التحول ونقوم بهذه العملية فى أنفسنا .. وبتحويل مجرى التاريخ؟ لماذا نحن؟ (ومن عساه أن يكون إذا لم تكونوا أنتم).

ولكنها ثورة جديدة.. ليس فقط تحرير النساء .. إنما هى من أجل حرية الإنسان. والعيش بأسلوب جديد.

عشنا مع أجمل اعترافات الرجال وكنا حضورا وشهودا اكتملت دائرة مباركة من نساء باسلات ورجال شجعان .. جيش التحرير والخلاص وقيادات نسائية جسورة وثورية - ومصير الجميع مرتبط بمصير الحرية.

يقفون صفا واحدا - كالبنيان المرصوص - وتوجد ألف ألف جان دارك عصرية - يقولون دائماً - إنه لو بعثت من جديد تلك الفتاة الريفية النقية التى كانت تسمع أصواتاً من السماء تهيب بها أن تنهض لتقود جيوش الشعب إلى الخلاص - لو عادت "جان" لحرقوها مرة أخرى - واجتمعوا على حرقها - تشابهت قلوبهم.

يحرقها الجنرالات الذين أخذتهم بحركتها وقيادتها وإحساسها التلقائى النقى بأهمية "الإنسان" فى سعيه إلى الحرية وليس مجرد سجن كآلة لكسب أمجاد شخصية ومظاهر جوفاء.

يحرقها أصحاب العقول الجامدة .. والأذهان المغلقة .. وذوو الهمم الخامدة والرغبات الشرهة فى الثراء والاستعلاء.

يحرقها أئمة التعصب وصناع الإرهاب وأباطرة الاستبداد.

كل شيء يتم فى هذه الكتائب المناضلة فى العلن وبكل الوضوح والصدق والاقناع.

كل الحكايات والمواقف صريحة وتعلن عن الهدف منها والمعنى والقيمة التى تضاف.

(أحرق كل مراكبى مثل القائد العربى الساطع طارق بن زياد وأقول إنى أود أن أكون جزءاً من هذه الملحمة والمسيرة الصاعدة والسعى النبيل).

تجربة أشجع رجال ما كان يتم لهم هذا التسامى والاكتمال النفسى ومتعة الندية والمساواة إلا بتلك الشحنة الهائلة من الحب من الوعى .. من شجاعة

المواجهة والقدرة على التخلص من آفة الهيمنة ووهم التفوق. برز شيد جديد داخل المجاهدين - ردوا إلى جوهر الإنسانية - ونور العدل وذاقوا حلاوة التوحد والمشاركة ودفء الأخوة.

تحققوا وانطلقوا وتألقت قواهم الإبداعية مجتمعة.. وأصبحت فلسفة :التخلى والتحلى والتجلى" وافقاً يومياً وأسلوب حياة.

حقا يمكن التحليق من أجل هدف اسمي
نعم - تحقيق المستحيل ممكن وواجب.

* إذا كان هناك ما أخشاه على هذه التجربة فإنى أخاف أن تقصر قمم القيادة على النساء - الجميل الآن ما تحقق - من إتاحة جميع الفرص والمواقع إلى آخر المدى - لا يعوقها عن التقدم "كونها امرأة" أخشى أن تلف الدائرة - ونقصرها لأنها امرأة..

ونتخطى الرجال النابهين الشجعان
تقصرنريدها دائرة عادلة.. لنطلق الجميع فى مدار الإبداع والاتقان.
ونولى كل لما يصلح له..
ولا نعود أفنطالب بالعدل والمساواة للرجال.

***

المرأة الدافعة

حكاية فارسية جميلة..

أقيمت مباراة للقفز من فوق شلالات نياجرا وتقدم شاب صغير وبسرعة مذهلة اندفع قافزا فوق الماء.

وعند خروجه التف الناس من حوله معجبين ومبهورين - كيف ألقيت بنفسك بكل هذه القوة والشجاعة وتبسم قائلاً : ولكن من الذى دفعنى؟

يسمونها "المرأة الدافعة"

مريم رجوى رمز المقاومة الإيرانية والأمل وإعلاء قيم العدل والمحبة.

ما سر تلك المهندسة الساطعة التى انضمت إلى صفوف المجاهدين تريد أن تسهم فى إعادة بناء مجتمعها والعالم من جديد.

صنعت بالحب وترتب فى حضن الثورة "نحن أبناء مصدق وأبناء حضارة عريقة مثل الحضارة المصرية وتأثرنا بثورة التحرر بقيادة جمال عبد الناصر" يقولون عنها فى الغرب "جان دارك" ولها رسالة مهمة للبشرية.

ما سر هذه السيدة يحيطها بحر هادر من الحب يجتمع حولها الثوار والمنفيون والجريحة قلوبهم.

مثل الشمس الساطعة .. مثل ربات الشعر - يتدفقن حنانا واهتماما.. وتنطق عيناها بالعزم والتحدى والتصميم

لها طاقة روحية نافذة .. وشخصية أسرة -رقيقة عذبة متواضعة وبركان ثائر وعاصفة.

- ترى فى عملها ونضالها أنها مجرد جزء صغير من القضية وثمرة جهاد وعمل الجميع - ومن خلال العمل الشاق والتدريب والتفكير تصل إلى معاون أمين عام منظمة المجاهدين وقائدة لجيش التحرير.

جيش من الرجال الأشداء والنساء الباسلات - جيش بلا رتب يعرف كل واحد فيه عمله ومهمته ويكون كتيبة بأكملها عند اللزوم.

مجاهدات بالإيشارب الأحمر يقدن المدرعات ويصلن إلى مرحلة التحول العظيم إلى جوهر المساواة .. بالعفة والاستقامة يصنعن مستقبلا..

مثل الحكماء العظام والبنائين والجراحين يلبسن ثياب العمليات ويتطهرن وهل أعظم من جراحة تجرى على أرض الوطن.

عندما تنتخب من قبل المجلس الوطنى بالإجماع رئيسة للجمهورية فى المنفى إلى أن تنتقل السلطة إلى شعب إيران..

تتردد .. وتود لو ترفض وتقول بكل الصدق والأمانة:

"إننى منذ تعرفى على المجاهدين والقائد مسعود رجوى" بالذات فى ساحة النضال كان منتهى غايتى وكجندى متفان وناكر للذات أن أضحى بنفسى من أجل القضية".

وكذلك بعد ما تم تعيينى فى ظل توجيهاته لكل المجاهدين فى موقع كانت مسئوليتى أكبر: كانت غاية عمرى أن أكون باستمرار مساعدة له من أجل تقديم أى عمل يحدده.

- **اعتبر نفسى جزءاً صغيراً من حصيلة وثمرة عمله"**

ويفرض عليها القائد اجماع آراء المنظمة "فى هذه المرحلة من نضالنا وتاريخنا توصلت أسرة المقاومة إلى رأى موحد - وسؤالنا ليس مطروحا على رغباتكم الشخصية والفردية فنحن لا نحدد أدوارنا ولا مسئولياتنا".

المناضلة التى لاتعنيها المناصب وترى أن تخدم وتستشهد فى أى موقع..

والتى يراها الفلاسفة والحكماء أرفع فى المنصب بكثير .. وأن منصب الرياسة والتى يتقاتل عليها الملوك والحكام فى أنحاء العالم ويجرون شعوبهم إلى ويلات الخراب والعذاب - هى فيه من الزاهدين .. ويقول حكيم المنظمة :"إننا نروى مريم شهيدة بأيدينا ونقوم بانتزاع مجمل القدرات التى تملكتها وأرى أن هذه القدرات عظيمة وغالية وفذة وذلك لتحتل منصبا لا يستحق تبديد هذه الطاقة وهذا الينبوع الفائض من الذكاء والموهبة والكفاءة فإننا ننزع فيها القدرات المجربة ألف مرة والتى من المفترض فى الحقيقة استثمارها خدمة لأرضنا ووطننا - فهل يستحق الأمر دفع هذا الثمن؟".

ما أجمل أن يكون الإنسان أرقى من أى منصب وقدراته وكفاءته معلنة للجميع وواضحة وأعظم نفعا من تتويجه على العرش أو وضعه فوق كرسى الحكم).

اختاروها بقلوبهم وعقولهم .. ولأنها أهل للمسئولية والأمانة التى تؤديها لشعب إيران عندما يتم التحرير ويختار بكل حرية الحكام الذين يعملون من أجل التقدم والتحرر وإرساء القيم.

عملها وحبها واختيارها كان نقطة تحول فى حياة المجاهدين. المفكر الدكتور هزار رخانى هو نفسه الذى كتب لمسعود رجوى عندما تساقط كثير من الشهداء لمجرد خروجهم ف« مظاهرة ضد نظام خومينى .. وضد القهر والإرهاب - خصوصا وقد أعدمت مجموعة من الفتيات عام ١٩٨١ - لرفضهن الافصاح عن أسمائهن أو أسماء زملائهن فى المنظمة.

أعدمن رميا بالرصاص وهن يهتفن للحرية.

يومها تساءل الحكيم الفيلسوف فى

رسالة إلى مسعود **"أتدرى إلى أين تقودنا هذه الجماميع الخيرة بقيمها؟"**

وفى الاجتماع التاريخى لانتخاب مريم رئيسة للجمهورية .. يجيب مسعود .. كنا نبنى صرحاً هائلاً لبنة لبنة وكل يوم - وها هو الصرح العظيم يكتمل وأمام أعيننا جميعاً - بكل العناء والآلام والدماء والاختبار والبلاء - واجتياز الصعاب المختلفة ويصل اليوم إلى شرفات البناء الأعلي.

وبانتخاب مريم يكون البديل السياسى قد بلغ ذروة كماله".

- ووجود مريم علامة استمرارية جيل الحرية ودليل على النماء والعطاء.

يقولون عنها هى التى تدفعنا من فوق شلالات نياجرا لنتخطى المستحيل والصعب.

إن الفتيات عندما ينضممن إلى المجاهدين يتركن البيوت والأهل يبدأن حياة جديدة.

حياة جماعية جميلة .. قوامها الحب .. الثورة تصنع لهم وطنا .. والحب يثبت جذور هذا الوطن.

أسرة المقاومة.. أبناء الحرية طريقهم السعى والمجاهدة ونفع الناس والحب.

ومريم منهم فى مكان القلب.. ارتباط عضوى وروحي..

يؤرخون حياتهم بها .. يحسبون عمرهم من لحظة معرفتها وصداقتها وحبها.

- قبل مريم وبعد مريم.

تقول مرضية "أم كلثوم" إيران وكتيبة العمل الفنى والغناء - صوت الثورة والحرية والسلام.

المرأة التى أطلقت "الأذان" من عمق القلب والحب .. تدعو للصلاة لحبل الود المتين .. من المياه الدافئة العميقة .. تؤذن فى الناس وتقول "سلاما على نساء العالمين".

مرضية فى السبعين من عمرها .. تصبح على المسرح شابة جميلة يهدر صوتها من أعماق الغضب والرفض للقيود.

ويترقرق .. يغنى لأرض اللائى الزاخرة .. "والتى أصبح حبها مهنتها ومهمتها فى الوجود".

تقول مرضية على المسرح أشعر أنى شابة وجميلة .. أبث وأستقبل دفقات الحب - عمرى يحسب من بداية معرفتى بمريم والمجاهدين. يقولون عنها "المرأة الدافعة".

فى قصص النضال والتدريبات يقولون "مريم هى التى دفعتنا" وتقول المجاهدات : هى التى دفعتنا لاجتياز الصعب.

فى البداية كنا نجد صعوبة حتى فى اعتلاء المدرعات .. وكانت كلماتها إلينا كل شيء يأتى بالتدريب.

وتتركنا نتدرب .. ونتمرن كثيرا حتى نتجاوز الصعاب ونجدها بعد ذلك قد حلت المسألة هندسيا وأمكنها إضافة بعض التعديلات بحيث تسهل علينا الأمر - ولكن بعد أن نصل بالتدريب الشاق إلى قدرات أعلى وأقوي.

ويقول أحد القادة العظام - اكتشفنا أن المرأة جبل وليس مجرد سهل..

"على قمة الجبل كانت تقف مريم"..

شمس ساطعة .. شمس الحرية والحق والمساواة.

تنويعات على لحن اسمه «إيران الجديدة»

منى حلمى

جئت فى الزمان الخطأ، والمكان الخطأ. لست أجد نفسى بين النساء، ولست أجد نفسى بين الرجال.

عجزت عن إيجاد صيغة للتعامل مع الفتور، واللامبالاة، المترسبة فى النفوس. لم أستطع العثور على منطق، يُفلسف الخوف الذى يملأ حياتهم.

يقولون: «ليس فى الإمكان أبدع مما كان»، وأنا أرى الإنسانية، لا تزال طفلة مشاغبة، حمقاء، تعبث بثمرات الكون.

يقولون: «كل شىء مكتوب»، وأنا أتساءل، إذا كان كل شىء مكتوبا، فلماذا جاء إلى الوجود، أصحاب الكتابة والقلم؟

خلقت لنفسى عالمى الخاص، «شرنقة»، أعزف على خيوطها أنغامى «النشاز».

أنا جزء «فى» العالم، لكننى لست جزءا منه.

ثم أرادت قوة خافية عنى، وربما عن الكون، أن أتصالح مع هذا العالم، وأن ينفتح أفق جديد.

لم يكن هذا الأفق الجديد، شيئا آخر، إلا لقائى لأول مرة، بمجاهدى خلق إيران، والمقاومة الإيرانية فى مارس ٩٦.

جاءتنى دعوة من الجمعية الدولية لحقوق النساء، لحضور الاحتفال بيوم المرأة العالمى ٨ مارس.

قلت فى نفسى، مرة أخرى مؤتمر عن مشاكل، وحقوق المرأة. مرة أخرى، كلام عن التحرر والمساواة. مرة أخرى، خطب، وشعارات عن عالم جديد لا يجىء. لست مستعدة لاستقبال هذا التكرار، الذى لم يعد يعنى لى شيئا، إلا الملل، وعدم الجدوى، وإهدار الوقت.

لست مستعدة لتحمل مشاق سفر، يرجعنى كما أنا، إلى أرض الوطن، لا أقصد الفرح، أو الاستمتاع. فقد أقبل على سفر، يكون معناه

القلق والدمار لا يتعبنى إلا سفر يعاملنى بحياد.
شىء ما يقول لى: إن هذه الرحلة مختلفة، ورغم أننى لم أصدقه سافرت.

نوع نادر من البشر

دخلت إلى عالم «المجاهدين» ـ التيار الإسلامى (وهو التيار الأكبر) داخل المقاومة الإيرانية ـ والذين يكونون مع مختلف تيارات القوى الوطنية الشعبية الأخرى، الصرح الشامخ لبرلمان المقاومة الإيرانية فى المنفى.
منذ اللحظة الأولى، وقبل أن تتعمق، أو تكتمل معرفتى بـ «المجاهدين» أحسست بأننى أمام «شىء» أكبر، وأهم، من مجرد حركة سياسية معارضة، أو تيار فكرى ثائر ضد نظام الملالى الحاكم فى إيران.
منذ اللحظة الأولى، تفجر شعور غامض، أننى عبرت فى رحلة خارج الزمان والمكان، لألتقى بنوع نادر من البشر، سيغير وجه الزمان، وحدود المكان.
سر ما فى «المجاهدين» جعلنى على يقين، أنهم شمس المستقبل الساطعة قريبا فى الأفق.
بدأ هذا اليقين، فى رحلة باريس (مارس ١٩٩٦) وتأكد بعد ذلك، فى مهرجان المرأة صوت المقهورين (٢٠ يونيو ١٩٩٦)، وهو المهرجان الذى يحتفل بيوم السجناء والشهداء، وتأسيس جيش التحرير الوطنى الإيرانى، وبدء المقاومة الشاملة بزعامة مسعود رجوى.
إنه يقين، لا منطق له، ولا أستطيع تقديم البرهان عليه، لكن ما جدوى المنطق، وما قيمة البرهان؟
علمتنى الحياة، أن أجمل الأشياء، وأصدقها، ما يستعصى على المنطق، والتدليل، وكل تفسير معقول وممكن.
وهل هناك فضيلة، فى شىء تأتينا دلائله؟
سر ما، فى «المجاهدين»، يستحيل الترجمة إلى كلمات مرئية، ولغة مقروءة. هو يُحس، عند اللقاء بهم، والاستماع إليهم، وتأمل حركاتهم، وذلك بشرط أن يفتح الإنسان كل نوافذ الحواس والإدراك.

ثورة لها رحابة الحياة

دخلت إلى عالم «المجاهدين»، شكلت ملامحه مرارة المنفى، والمعاشرة اليومية الحميمة للخطر، والموت، والشقة التى تكبر كل يوم، أن «إيران» الجديدة تناديهم، وهم فى سبيل تلبية النداء يتخلون برضاء كامل عن مباهج الدنيا الزائلة، البيت، والأمان، وراحة البال.
رأيتهم يودعون شهداءهم، ثم يخرجون من ساحة المقابر إلى ساحة العمل، وقد زاد إصرارهم على التحدى والمقاومة.
كل شهيد جديد، وكل شهيدة جديدة، تأخذهم خطوة أقرب إلى حدود «إيران».
إن «مجاهدى» المقاومة الإيرانية، ثورة منفردة، لا تحوى صفحات التاريخ شبيها لها. وفى هذا التفرد، يكمن أحد منابع قوتهم، وأسرارهم مفعمة الضياء.
لا يستمد «المجاهدون» ثورتهم من النظريات «الثورية» المجمدة فى الكتب، والمجلدات. ثورة «المجاهدين» ليست ثورة الصنع، مختنقة داخل طرقات الزمن.
إنها «ثورة» تصنعها «الحياة» المتجددة المعاشة كل يوم. هم يؤمنون بأن «الثورة» مثل «العشق»، و«مثل «الموت». مثلما لا يستطيع

أحد أن يعشق، أو يموت نيابة عن الآخر. كذلك «الثورة» تجربة فريدة، متفردة، خاصة بكل إنسان وكل شعب.

إن حياة «المجاهدين» فى معاناتها وأحزانها، وأفراحها، أوقات انتصارها، وأوقات تراجعها، نقاط ضعفها، ونقاط شموخها، هى «كتاب الثورة» المفتوح، و «بياناتها» المعلن. دم الشهداء، هو الحبر الذى يخطون به صفحات «الثورة» وسطور «البيان».

«الثورة» عند «المجاهدين» ليست «شيئا» يقومون به ضد نظام ما، أو مجموعة أخرى من البشر. هى أولا، وأخيرا، إبداع دائم للحياة، ونمط للتفكير، وسلوك يومى يصحح نفسه أولا بأول.

هى «ثورة» مثلما هى موجهة إلى نظام الملالى، موجهة إلى ميول التعصب، والتقاليد المتزمتة المتوارثة داخل نفوسهم.

نجح «المجاهدون» فى جعل «الثورة» ثقافة يومية، لها رحابة وامتداد الحياة ذاتها. وكذلك فى تحويل «الثقافة» إلى ثورة على تاريخ القهر، وميراث التفرقة، وذكورية النظرة إلى العالم.

اكتسبت «الثورة» و «الثقافة» على أيدى «المجاهدين»، شخصيتها الحية المفتقدة، وطابعها الإنسانى الغائب، فى أعلى درجاته، ومعانيه.

إسلام يؤمن بولاية الشعب وولاية المرأة

مبهرة هى، علاقة «المجاهدين» بالإسلام، وتصورهم عن الدين، معناه، ورسالته على الأرض.

هم يعتنقون «الإسلام» دبناً، وشريعة، وعقيدة. لكن إسلام المجاهدين لابد أن يكون مثلهم، ثائرا، متفردا، مشعا بالضياء.

إسلام «المجاهدين» طاقة تنويرية لا نهائية الشحنات، طامحة إلى حياة قوامها العدل والخير والجمال.

إسلام «المجاهدين» استنفار لقدرات الإنسان، على التمرد ضد أشكال الزيف، وفضح أقنعة القهر.

لايعترف «المجاهدون» بإسلام يعوق حركة المرأة، أو يبرر تفوق الرجال على النساء.

«إسلام» لا يعطى لأحد من جنس الذكور، حق الوصاية على المرأة، لا الأب، ولا الأخ، ولا الزوج، ولا الحاكم.

«إسلام» يعامل المرأة كالشعب.

مثلما يؤمن إسلام «المجاهدين» بولاية الشعب لا ولاية الفقيه، يؤمنون بولاية المرأة، لا ولاية الذكور. المرأة مثل الشعب، كاملة الأهلية، والمسئولية، والاختيار، والإنسانية.

إنه أول «إسلام» أتعرف عليه، وأجده بحق «ضربة قاضية» ضد أبوية العالم، وذكورية الفكر والسلوك والتحيزات.

ذروة «التدين» عند «المجاهدين» هى اليقظة الكاملة للجمال فى الكون، والذى يحثهم على إطلاق الجمال داخلهم.

تتجسد قمة إحساسهم، برضاء الله عنهم، فى الإيمان بامرأة مثل مريم رجوى، وتأييدها للتعبير عنهم، وقيادتهم حتى يوم الرجوع.

إسلام «المجاهدين»، غضب هائل، لا يبرح النفس والذاكرة ضد نظام يقتل زهور ونجوم المقاومة. لكنه غضب نبيل، يتعفف عن روح الانتقام المدمرة للذات.

يزهو إسلام «المجاهدين» بأنه عاشق للغناء،

محب لكل فن تبدعه يد إنسان.

صنع «المجاهدون» - لا أعرف كيف - مزيجا مدهشا، بين «الله» و «الإنسان».

لا يقر إسلام «المجاهدين» بتناقض بين عرش الله في السماء، وعرش الإنسان على الأرض.

يفتشون عن الله، فإذا بهم يرجعون إلى الإنسان. ويفتشون عن الإنسان فإذا بهم في عناق مع الله. فأصبحت لديهم قناعة راسخة بأن السعي نحو الإنسان إنما هو «جهاد» في سبيل الله، وأن «الجهاد» في سبيل الإنسان، هو سعي نحو الله.

إسلام «المجاهدين» تواصل متجدد بين ألوهية الإنسانية وناسوتية الله.

إسلام «المجاهدين» هو الوجه الآخر لدعوة «الله» الكامن في القلب، لكي يلتحم بـ «الله» النابض في الكون.

«المجاهدون» حلم على الأرض يثير الارتباك

لفت انتباهي أن البعض «يُطالب» «المجاهدين» بتقديم صورة «وافية»، «كاملة»، «محددة» عن حركتهم، ورؤيتهم للمستقبل.

لا أعتقد أن هذا بالإمكان. فعالم السياسة عالم دائم التغير، متزايد التعقيد، تتشابك فيه المصالح، وتتناقض في آن واحد.

ليس من العدل، أو الواقعية، أن «نُطالب» ثورة مثل «المجاهدين» والمقاومة الإيرانية، بأن تصل إلى تصورات «وافية»، «كاملة»، «محددة»، وقد تعمل داخل عالم لا يعرف ولا يسمح بالإجابات «الوافية»، «الكاملة»، «المحددة».

كما أن كلمة «نُطالب» ليست في رأيي التعبير الأصح. هي كلمة، تحمل في ثناياها موقفا متعاليا بعض الشيء.

وأعتقد أن الإنسان، أو الشعب، لا يستطيع «الحكم» جيدا، إلا إذا عايش الظروف نفسها. وحتى إذا تماثلت الظروف علينا احتضان تجارب الآخرين، وتبادل الخبرات «الوطنية» و «الثورية»، لا أن يكون هدفنا «إصدار أحكام».

إن «إصدار أحكام» يفترض أننا في موقف «القاضي»، لا أعتقد أن هناك إنسانا أو شعبا مؤهلا من جميع النواحي، وله من القدرات، والصلاحيات، ما يمكنه من القيام بدور «القاضي» على إنسان آخر، أو شعب آخر.

لست أقصد من كلامي هذا أن نتعامل مع «المجاهدين» والمقاومة الإيرانية، على أنهم قوم فوق النقد، والجدل، والسؤال. لكنني أشير إلى «الروح» الإنسانية، التي تقف وراء النقد، وتصاحب الجدل والسؤال.

إن النقد المنطلق من موقف «الندية» و«التواضع»، هو مفيد، وضروري، ليس فقط لحركة «المجاهدين»، ولكن للإنسان الذي ينقد أيضا.

إن كل الأشياء الحقيقية، النابعة من حس إنساني عميق، وشعور بالتواضع، والمساواة الإنسانية، من سماتها أن تذيب الفوارق بين «المرسل» و«المستقبل»، بحيث يشعر الطرفان بالجدوى، والإضافة، والمتعة.

أعرف لي صديقة مقيمة في «لندن»، قابلتها في مهرجان المقاومة الإيرانية - المرأة صوت المقهورين (٢٠ يونيو ٩٦) - قالت صديقتي: «إن المجاهدين والمقاومة الإيرانية، ظاهرة مُحيرة. معقول هذا الحضور المكثف بالآلاف من نساء

ورجال إيران؟ معقول هذا التنظيم الدقيق؟ معقول هذا العدد المتنوع من الضيوف وأهل الفن؟ معقول هذا الالتفاف الهائل حول قضيتهم؟».

هذا ليس رأى صديقتى وحدها. إن عدم تصديق البعض لإمكانية الصمود الوطنى فى المنفى، والمقاومة الشعبية، والإيمان بالنساء بالشكل الرائع الذى يجسده «المجاهدون»، أمر مُربك للكثيرين، ودافع لإعادة التفكير فى أمور مستقرة.

لكنه الارتباك الضرورى لكى نصبح أكثر قدرة على استيعاب الجديد، وإدراك آفاق عوالم مغايرة.

إن عدم التصديق فى إمكانية تحقق الحلم، إلى حقيقة تمشى على الأرض، هو فى حد ذاته، دافع له وجاهته، فى محاصرة «المجاهدين» بالنقد، من قبل البعض.

قليل من الرومانسية

عدت بعد لقائى بـ «المجاهدين»، أحدّث كل من أعرفهم فى وطنى، عن هؤلاء الثوار «المنفيين» خارج وطنهم.

رجل له اهتمامات «سياسية»، قال لى فى لهجة ذكورية «كلامك مبالغة كبيرة. لا أعتقد أن هناك رجالاً مثل رجال المجاهدين، يؤمنون بالمرأة إلى هذا الحد. أنت متسرعة فى الحكم عليهم».

جاء ردى: «إن حُكمنا على الآخرين، يعكس حكمنا على أنفسنا. لأنك أنت نفسك، لا تستطيع الإيمان بالمرأة مثلهم، تتصور أن هذا هو شأن جميع الرجال. كما أننى لا «أحكم» عليهم، أنا أشعر بهم».

امرأة لها اهتمامات «صحفية» و «نسائية»، قالت لى فى لهجة متشككة: «إنها لرومانسية شديدة، أن يثق المجاهدون فى إمكانية إسقاط نظام الملالى قريبا. وأنت رومانسية أكثر منهم، لو تصدقين هذا الكلام. إنه عالم متوحش دموى، ياعزيزتى».

جاء ردى: «ربما لو كنا احتفظنا بقليل من الرومانسية - التى أصبحت كلمة سيئة السُمعة - لما صار العالم فى هذا الحال من التوحش والدموية».

امرأة هى كل النساء

عدت بعد لقاءاتى بمجاهيد خلق إيران، أكثر ثقة بأشياء كثيرة فقدت معناها، وانطفأ فى قلبى توهجها.

لقد كانوا «وسيط الخير» بينى وبين هذا العالم، عشت ناقمة عليه. لقد سمح هذا العالم، بوجودهم، وهيأ لقائى بهم، فكيف يكون بالغ السوء، وشديد القبح، كما كنت أعتقد؟

لم أعد أحس بأننى جئت فى الزمان الخطأ، والمكان الخطأ.

«مجاهدو المقاومة الإيرانية» أمل جديد فى الأفق، أشعرنى بأننى جئت فى زمانى المناسب ومكانى الملائم. جئت لألتقى بهم، وأستعيد إيمانى فى وجود الإنسان، وحلاوة الثورة.

منحنى «المجاهدون» نشوة انتظار، تحقق ما يؤمنون به.. مملكة بشرية عادلة على كوكب الأرض، تؤمن بالنساء، والشمس، والغناء.

وقعت فى غرام كل رجل «مجاهد»، كان يحدثنى عن الثورة، ومعنى الوطن، ودم الشهداء، وفضح التستر وراء الأديان.

أحببت كل رجل «مجاهد»، كلمنى بعذوبة ممتلئة بالحماس، عن التوحد بين الله، والإنسان، وعن

«خطيئة» التعالى على جنس النساء.

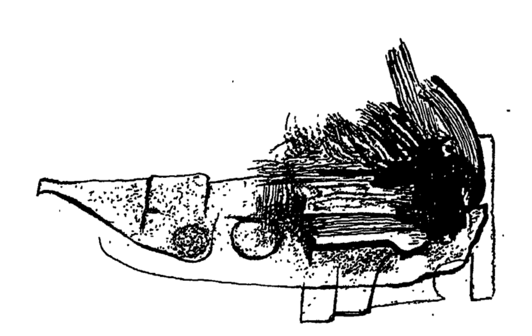
عشقت كل رجل «مجاهد»، يتلذذ بعذاب المنفى، ويزهو بحصار الخطر.

ويا للمأزق الذى وقعت فيه.

كل رجال «المجاهدين» بلا استثناء، لا يعشقون - على اختلافهم - سوى امرأة واحدة، تسرى فى دمائهم وقد أقسموا لها الولاء والوفاء.

امرأة ممتدة فى جذور الحضارة، وعمق التاريخ، هى ابنة الشمس، عاشقة للنور، والغناء، امرأة تحمل فى قلبها كل النساء.

امرأة متفردة، لها رقة القصيدة، وشموخ الجبال، وثراء البحر، اسمها... «إيران الجديدة».



" مرضية" .. ام كلثوم إيران

أ . ر

هى أم كلثوم إيران... الفنانة التى استطاعت أن توحد بصوتها كل الاتجاهات السياسية المتصارعة فى إيران.. المطربة" مرضية" التى ظل صوتها لأكثر من نصف قرن يسكن قلوب الشعب الإيرانى.. ومنذ عامين قررت هذه الفنانة أن تقدم صوتها لخدمة حركة التحرير الإيرانية وخدمة قضايا الوطن لتستأنف نشاطها الفنى بعد صمت دام ١٥ عاما منذ بداية الثورة الإيرانية وتولى الخمينى للسلطة عام ١٩٧٩.. قدمت مرضية خلال العامين الماضيين حفلات غنائية فى عدة مدن مثل برلين ودوسلدورف ولندن ولوس أنجلوس... التقيت بها فى لندن و ذلك في إطار مهرجان فنى عربى وإيرانى و دولى. ما زالت تتمنى أن تعطى الكثير... فهى تعمل - رغم السن الذى له بعض الأحكام - ليل نهار... تعبر البحار لتغنى وتنادى بالحرية...

ولدت" مرضية" فى عصر... لم يكن الغناء والموسيقى فيه محرما.. والدها كان" ملا" بمعنى شيخ فى ايران... والدتها كانت عاشقة للموسيقى ومنها تعلمت مرضية العزف على آلة "التار".. رغم مكانة والدها الدينية كان يحترم الفن ويقدره.. وهو الذى شجعها على الاستمرار فى هذا المجال... رغم معارضة العائلة والأصدقاء.

بعد طلاق والديها انتقلت للعيش مع زوجة أبيها الجديدة وكانت تجيد العزف على البيانو.. ولا زالت أنغام البيانو ترن فى أذنيها الى اليوم. وفى سن السادسة اكتشفت موهبتها فى الغناء..

ثم درست الباليه لمدة ٧ سنوات مما أكسبها ليونة ورشاقة احتفظت بهما طوال حياتها... بعدها انضمت الى" رابطة مسرح بربادي" حيث درست المسرح على يد أستاذها إسماعيل مهرتاش الذى علمها الألحان الكلاسيكية الإيرانية وتعلمت العزف على آلة" الستار" ثم عملت فى إذاعة طهران مدة ثلاث سنوات و منها انطلق صوتها فى أنحاء ايران والعالم كله وجاء وقت لم يكن هناك بيت فى ايران يخلو من إسطوانات" مرضية".

تقول" مرضية" ان قائمة أغانيها تضم أكثر من ١٠٠٠ أغنية من الأغانى الوطنية والسياسية والحب والكلاسيكية والأوبريت... إنها تعلم الناس عن طريق الغناء.

وسط هذه الحياة المليئة بالعمل والغناء، قامت الثورة الإيرانية.. وشاهدت" مرضية" اغتيال الفن على أيدى الملالى... لم تستطع الاستمرار واكتفت بتدريس الغناء للنساء ولا تغنى لهم... إنه شكل من أشكال الرفض لما يحدث داخل بلادها... لم تمل دعواهم بتحريم الفن بإسم الدين وبإسم الإسلام وتضيف مرضية قائلة:" حتى بعد وفاة الخمينى وتولى رفسنجانى للحكم ورغم مزاعم الديمقراطية المقنعة.. لم أقتنع بأى طرح من قبل الملالى... إننا نريد أن نحدد مواقفنا وطريقة حياتنا وليس الملالى"

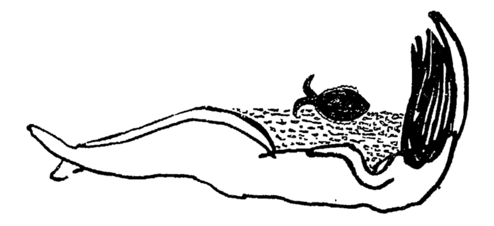
ذات يوم اختارت بارادتها العزلة.. تركت طهران وانتقلت لتعيش فى قرية صغيرة تبعد ٤٠ كيلو متراً عن العاصمة.. عاشت حياة عادية بين الطبيعة، تحلب البقر وتركب الخيل.. لم يعرف جمهورها إن كانت لا تزال على قيد الحياة أم لا.. أما هى فكانت تستمتع بجو الطبيعة تصحو مع شروق الشمس.. تذهب بعيدا وسط الحقول.. تغنى للطبيعة.. وكانت العصافير والأشجار والصخور والنهر القريب هم جمهورها الوحيد.. ولكنها رفضت دائما الغناء للملا والنظام الخمينى.

كانت حريصة أن تحتفظ بقوة ونقاء صوتها لأنها آمنت أنه سيأتى يوم تتكسر فيه القيود وتعود الى جمهورها مرة أخرى... تقول مرضية:

" تحقق الحلم عام ١٩٩٤ عندما التقيت السيدة مريم رجوى.. آخيرا كسرت القفص وأخذت أجنحتى المكسورة وخرجت من عزلتى بعد أن أصبت جزءا من المقاومة الايرانية، أصبح هناك هدف أغنى له.. ومن هنا بدأت حياتى الثانية.. ميلاد جديد عمره عامان.. قدمت خلالهما أجمل الأغانى.. وعادت جسور الصداقة مع الناس.

عندما قررت الهجرة من البلاد.. تركت كل شئ خلفها، لم تفكر سوى فى مستقبل وطنها.. تركت زوجها وإبنتها فى ايران.. اختارت السفر يوم ٢٠ يونيو ١٩٩٤، إنه تاريخ له ذكرى لدى المجاهدين الايرانيين، ذكرى إستشهاد مائة ألف من المجاهدين واعتقال الآلاف بالسجون على يد النظام الخمينى.

لكنهم لم يتركوها.. فعقب مغادرتها ايران اعتقلت السلطات الايرانية ابنتها ووضعتها فى سجن انفرادى لمدة شهرين كقوة ضغط.. لكنها لم تلن.. وأطلق سراحها بعد حملة عالمية شاركت فيها تنظيمات وشخصيات عالمية مثل وزير



الخارجية البريطانى آنذاك دوجلاس هيرد واللورد ايفيرى رئيس اللجنة البرلمانية لحقوق الإنسان.. ولكن ابنتها منعت من مغادرة ايران.

رغم هذه المصاعب التى مرت بها مرضية، فقد أكدت فى اللقاء انها تشعر داخلها بقوة غير عادية ومستعدة للمضى فى طريقها حتى آخر قطرة فى دمها... هذه الهجرة التى فرضت عليها هى هجرة سياسية مؤقتة.. تعرف مسبقا انها لن تكون سهلة والمهمة صعبة الى أن تعود الحرية الى بلادها...

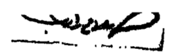
هى الآن عضوة فى البرلمان الايرانى فى المنفى ومستشارة الشئون الثقافية والفنية لمريم رجوى رئيسة الجمهورية المنتخب فى المنفى.. تقول عنها مرضية:

" مريم رجوى ليست فقط رمز المقاومة الايرانية ولكنها إمرأة تقدمية تتمتع برؤية عصرية لقضايا المرأة المظلومة فى العالم وفى ايران بشكل خاص... إنها تسير بخطوات ثابتة فى قضية تحرير المرأة.. فالمرأة تشارك فى الجيش وتقود الدبابات والطائرات.. المرأة تستطيع كل شئ إن أتيحت لها الفرصة... والواقع ان مجهود المرأة والرجل معا يقدمان معزوفة عمل رائعة"...

لقبها الايرانيون بالمطربة الأولى ولقبها العرب بأم كلثوم ايران.... فى ايمانها بقضية وطنها وشموخها على المسرح وقوة صوتها... وكما كانت أم كلثوم صوتاً اجتمع عليه العرب رغم اختلافهم، هكذا هى مرضية صوت ايران الذى اجتمع حوله الجميع... وبسؤالها عن أم كلثوم قالت: " أنا سعيدة بلقب أم كلثوم.. كانت سيدة فريدة.. لم التق بها أبدا ولكننا كنا نتراسل... وعندما توفيت كنت أول من أرسل برقية تعازى... وقبلها بسنوات كانت أم كلثوم تغنى فى السفارة الايرانية واستقبلها جمهور الحاضرين بالترحيب وكان ردها غاية فى الذكاء حيث قالت

" كيف تفعلون ذلك معى وعندكم مرضية.. قمة التواضع... هذه السيدة لم يكن لها مثيل..."

ما زالت مرضية تحلم بالعودة لايران، تحلم بالغناء بلا خوف، تحلم بالحرية... وبكل إصرار تستمر فى طريقها تنشر الحب والعطاء فى العالم.



الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير



عشتُ حيث يمكن أن أُصاد

مختارات من شعر:

جلال الدين الرومى

ترجمة وتقديم:

محمد عيد إبراهيم

مولانا جلال الدين الرومي (٦٠٤ هـ - ٦٧٢ هـ، ١٢٠٧م - ١٢٧٣ م) هو «أعظم شاعر صوفي في أي عصر»، كما قال عنه المستشرق الأستاذ رينولد نيكولسون، وكان يشبهه بأفلاطون لما فيه من انغمار روحيّ وعفوية انجذاب. عاش مولانا معظم حياته في قونية، تركيا، وكانت مركز التقاء عديد من الثقافات التي طبعت على روحه وتجمعت في شعره نُثارات فطرية. ولد الشيخ في بلخ (أفغانستان الآن) وكان يكتب، أو يُملي غالباً، بالفارسية، لغة الأدب حينذاك.

كتب مولانا كتاباً فقهياً (فيه ما فيه) قبل لقائه، صدفةً، بالقطب شمس التبريزي. بعدها كتب (ديوان شمس التبريزي) و (الرباعيات) من ناتج لقائه الروحي بالوليّ. وقيل إن تلاميذ مولانا قد قتلوا القطب شمس التبريزي لفصم عُرى علاقته بالشيخ المتوله به. وفي أخريات عمره الجليل استغرق حوالي عشرة أعوام أو تزيد في كتابة (المثنوي) عمله - العمدة، وهو مجموعة من القصص المركبة والغنائيات والتعاليم، استخدم فيه لغة الأحاسيس، التي تمدّنا «بظلال صور من تائقة الروح المتهوّسة للحلول في الله» بتعبير الأستاذ نيكولسون.

كانت تركيا، في القرن الثالث عشر، مركزاً لثقافات الطرف الغربي من طريق تجارة الحرير، المحور الواصل بين العوالم المسيحية والإسلامية والهندوسية وحتى البوذية.

لحظة التقاء شمس التبريزي بمولانا كان بعُمر السابعة والثلاثين، صوفياً تقليدياً، فأخذ شمس كتب مولانا ذات الألمعية وألقى بها في البئر ليوضّح له شدة حاجته أن يعيش ما كان يقرأ.

وبعض الاستثارة في هذه الرباعيات أننا نسمع فيها لكليهما، الرومي وشمس، في حالة من التواطؤ وهمس العاشقين بين الحشد.

قبل وصاله بشمس، وعذاب الانذهال معه، لم يكن الرومي شاعراً، بل انفجر الشعر في كيانه احتفالاً بلقاء القطب. إن الشعر لديه هو سجل فريد لاتحاد الحبيب والمحبوب، الروح المُلهم. ولم يكن ذلك، على التحقيق، مُخططاً أو مفهوماً. فهو يُصيخ إلى جلاجل جملٍ من بعيد، وحين يستدعيه، تتزامن أول كلمة مع آخر كلمة في القصيدة: رقصٌ ونشيد، حتى وصول الوجود الأسنى الذي يعشقه، فانسيال دمعٍ يتملّى خلاله انحلال المشهد. أو كما قال:

«عجباً، فأنا لنفسي غير معروف..
لاأعبد الصليب ولا الهلال، لستُ كافراً ولا يهودياً
لا الشرق لا الغرب، لا الأرض لا البحر منزلي
لي عشيرةٌ مع غير الملاك والجان
قد خُلقتُ من غير نارٍ أو زبد
وتشكلتُ من دون التراب والندى..
لا في هذه الدنيا سكنتُ ولا تلك، لا في جهنم أو النعيم لم أنحدر من نسل آدم..
روحي وجسمي مفارق،
وأحيا في نفس معشوقي من جديد».

* * *

تضم رباعيات مولانا (١٦٥٩) رباعية. وقد ترجمت هذه المجموعة المختارة من الرباعيات عن كتاب: Quatrains of Rumi Thresh old book - 1989. وهي كل الرباعيات الموجودة بالكتاب، أهديها إلى روح مولانا، لعلّي أقترب.

(م.ع.إ)

ذلك الذى يغمر حرمى السرى،
الذى ابتنيته، من يحرمنى النوم،
من يسحبنى ويلقينى أرضا،
طيفه هو النشوة التى أنطق بها.

*

القلب سالك. المعرفة تلين:
الجسم ليس منفردا كجيفة،
لكنه غريب كحبة ملح
لاتزال على طرف الجبل.

*

النور الذى تطلعه لم يأت من ميضأة
لم تنشأ قسماتك من منىّ
لاتحاول الاختباء بداخل غضب
الجلاء لايمكن أن يختبئ

*

طول النهار والليل، لحن نير، هادئ
وغناء مزمار
لوخبا نذوى،

*

النوم هذا العام ليس له سلطان
ربما الليل أيضاً يكف عن البحث عنا حين نكون
على مثل هذا
محجوبين، ماعدا فى الفجر.

*

يمتد هذا الليل حتى الأبد،
وكأنه نار فى باطن الرفيق تتقد.
أعرف صادقا أن هذا هو الهناءة
غافلا أنه الأسى، وافتقار الجراءة.

*

مناخل هى الأيام كى تصفى الروح،
تكشف النجس، وكذا
تبين النور لثلة يرمون
بهاءهم إلى الكون

*

خرج جواد من مكان غير معروف

حملنا حيث ذقنا هنا العشق
وحتى لم نعد نحيا كذلك. هذا الطعم
صهباء نذكره على الدوام

*

باكرا، كى أستعد،
حللت أربطه الساق.
اليوم، طيبك، عرفان
على الريح ينبت.

*

هذه الهبات من الرفيق، كساء
من الجلد والعروق، معلم باطنى،
أرتديها فأصبح طريقة
والشيخ القطب مجاور.

*

لارفيق سوى العشق.
طريق، دون بدء أو نهاية
يدعو الرفيق هناك:
ما الذى يمهلك حين تكون الحياة محفوفة
بالمخاطر!

*

أدعيت أنى أثب
لأرى ما لو أمكن أن أحيا هناك.
ذات يوم علىّ حقا الوصول هناك،
وإلا فإن العدم سيخلف حتى أصل.

*

ها هنا رجل مهيب
يعرض كاسا من الخمرة، إن
تجلى القوة
فوقى، كما آمل، ليس لى!.

*

دع العاشق خزيان، أبله،
ذاهلا. العاقل
سوفى يبلى الحوادث وهى تمضى لأسوأ
فدع العاشق فى كونه

*

سلوك نبي ومظهره،
أرومتنا الباطنية، هذه الخصال
لامرأة لم تزل تحيا بنا،
رغم أنها تختبي مما نصير عليه.
*
لو أن روحا لديك، احتسبْها،
أرخ لها أن تعود بكلمة واحدة،
من حيث جئنا. الآن آلاف من الكلمات،
ونأبى أن ننصرف.
*
لو تريد الحياة، أهجر ضفافك،
كمثل جدول وضيع يباشر نهر «أماداريو» بعرض فراسخ
أو كأنعام تزحزح حول الرحى
لتطوق عليا الدنى حين غرة.
هل الحياة لتنفى؟ يهب الله أخرى
مجد المطلق. وسلم بالمقيد
العشق نبع، فانغمر،
كل قطرة تنفصل، عمر مستجد.
*
حسبت أنى حكمت نفسى،
فتأسيت على زمان قد مضى
آخذا فى اعتبارى، شيئا وحيدا أعلمه لست أدرى من أنا.
*
هذا فتات القوت لا يؤكل،
ولا كسرة الحكمة هذه تكشف بالنظر
ثمة لب اللب فى كل امرئ
حتى أن جبريل لايعرف بالسعى للمعرفة.
*
قراءة الأسفار تروق لك آخر العمر
لا تحزن لو رأيت الصغار يستبقونك
ولا تعجل هل أنت فى رهق تتجهز للنزوح؟
خل يديك للألحان.
*

تتلكأ بعض الليالى حتى الشفق،
كيما يؤذن القمر للشمس أحيانا.
فكن مثل قادوس مترع جر دروب الظلام
من بئره ثم يصعدها إلى النور.
*
أمح الليلة ما هو باق.
رقدنا فى ليلة سالفة نصيخ إلى قصتك الوحيدة،
أن كنت عاشقا، نرقد من حولك،
مصعوقين كأننا الموتى.
*
لاكاسات خمر هنا، لكن خمرا تدور.
لادخان، بل لهب.
اسمعوا الأصوات خافقة،
بما تنتخر به الأنغام.
*
لانروم المدام كى نسكر،
لا الآلات وقصف الغناء حتى ننتهى مجاذيب.
لا منشدين، لا مرشدين، لاشدو،
بل نثب حول بعض جامحين تمام الجموح.
*
لا حب أفضل من حب بدون حبيب،
ليس أصلح من عمل صالح دون غاية لو يمكنك أن تتخلى عن السوء والحذق فيه،
فتلك هى الخدعة الماكرة!.
*
يمكن لى أن أنقسم عن أى واحد،
عدا من يحتوينى ضمنه.
أى واحد يمكنه أن يهب العطايا.
خص لى أحدا مانعا.
*
رمزا أجناسنا فلك نوح،
سفينة تستوى على الجودى.
نبتة تطفر عميقا بمركز تلك المياه.
ليس لها من موقع أو نمط.

*
مالهذا النهار بشمسين فى السماء؟
ليس كمثله نهار،
صوت مهيب يزف إلى الكوكب:
نهاركم الآن، كينونات مفتونة!
*
كاس المدامة فى يدى، أرقمى،
أشب على قدمى مشدوها من جديد،
وخيلان،
ثم أخمد فى تداع، ليس بعد بهذه المنزلة،
بل هنا ، لا أزل، أقف، القوى الرصين،
*
يأتى الرفيق مصفقا، وهى فى آن جلى،وقاتم،
دون غايات بلا خشية.
أنا أشبه أنا
واحدنا يشبه الآخر.
*
الرفيق يهل على جسدى
باحثا عن مركزه، حين يعجز
فى أن يجده، يستل نصلا
نافذا فى أى موقع
*
مالهذا الليل دون تخوم يمكنه أن يهبها.
ليس ليلا بل زفاف،
زوجان فى مخدع يخفتان على انسجام بالكلمات ذاتها.
تدلى العتمة سترا واضحا نحو ذلك.
*
هذا الليل ماهية الليل،
طالب والطلب يعوز
سماحة وعطية، تلا شىء
جيئة وذهوبا، مع اللها.
*
ليل مفعم بكلام موجع،
أشر كوامنى عائق: كل شىء
عليك أن ترتكبه بعشق أو بدون.
هذا الليل يفنى، ومن ثم ما نرتكب بعده.
*
أطوف إلى مرقدك الليلة،
أدو أدور وحتى الصباح
نسيم من هواء يبوح، الآن،
ويعرض رفيقى على مثل طاس جمجمة لغير مسمى.
*
ممتلئ بك،
جلدا ، دما ، وعظاما ، وعقلا وروحا ،
لا مكان لنقص رجاء، أو للرجاء.
ليس بهذا الوجود إلاك..
*
لاتغفل عن العزق، وبالهكيل اعتز،
فالحسم له دروب بطنية، الحواس الخمس .
تنصدع، والرفيق منكشف.
أفلق الرفيق، تحل به كلا- أحد.
*
واصل التجوال رغم أنه لا مكان لكى تصل
لاتجرب أن تروم مرامى الأبعاد.
ليس هذا الآدمى. فترحل باطنك.
ولا تمل لطريق الخوف يجريك تمضى عليه.
*
اذرع إلى البثر
تقلب كأرض سيارة أو قمر،
مدارهما كما يهويان.
أيما جوبان نابع عن محور.
*
تبسم الوردة من طول تحديقى،
انشدا هى دواما لما تعنيه وردة،
ومن يملك الوردة،
أيا مثل ذلك يضمر.
*
يدان، عينان، قدمان، لابد أن ذلك خير،

بل إنه لاشقاق مابين الرفيق وعشقك.
أى أنشعاب هناك يسن فروقا لاتفى
ك"يهودى" "مسيحى" و"مسلم"
*
أراك تبرئنى.
لا أراك، حس بالجدران منطبقة.
فلا أبتغى للسوى
غيبة مثل هذى
*
ما الذى يجعلك حيا بدونى؟
كيف يمكنك الشكاية؟
كيف أنك تدرى بذاتك؟
كيف تبصر؟
*
ضال عند من لا يروم العناية
جسست الألم، رغم أنه محتفى به
من قبل الآخر طالبنى بكليتى ولو أنى الآن ،
كباطل أمسكته، فالطلب عزيز.
*
أنعمت فكرى فيك ثم رميت
بكاس المدام تجاه الجدار.
الآن ما أنا سكران أو فى إفاقه،
أثب لأعلى وأدنى، فكلى مخبل.
*
عيوننا ما تراك،
لكن عذرا لنا: فالعيون ترى مظهرا،
لاحقيقة، ولو أن لطيفة هذه المنزلة ترجى دواما.
*
بعد أن تمضى معى ليلا بطوله،
تسألنى كيف أحيا هنا من دون أن توجد،
خزيان، كأن سمكة مسعورة تتنفس.
رملا ظامئا. باح البكاء عليك: لكنك اخترت.
*
إن ثلما هناك مابين صوت والوجود،
طريقا حيث تدفق الأنباء

ينفتح الثلم فى سكينة منضبطة.
بكلام طائف، ينطبق.
*
يختمر النهار. العيون تخضل بغمام.
الشجر يرجفه ريح فيضحك، كأن جلبة أطفال لعوبا
تقع، بسبب من أمهات تذمرن
وآباء يبسطون يدا للتلمس.
*
لقد بحت بكينونتك. أنا هو أنا.
أفعالك فى رأسى، رأسى هنا فى يدى
بشئ يدور للباطن دون نعت أنا
فلماذا الطواف بشكل الكمال.
*
لم كل هذا الأسى والشحوب؟
لاتنتظر على.
كمثل وجه عاكس نور آخر،
القمر نبع الألم.
*
أينه من يراك ولا يضحك بصخب،
أو يرقى ساكنا، أو ينفجر كالحطيم.
فهو العدم ليس أكثر من ملاط
وحجر فى مسجنه.
*
أدرج على الأرض عارى القدمين، وأذهلها بالدوار،
فهى حبلى بالمرح والبراعم.
ربيع مصطخب يرتقى نحو النجوم.
والقمر ينشده مما يدور.
*
كلها لك، سماء الليل أعلى القمر،
فامتحن السير على أرض رطيبة.
المنشدون مهيمون فى أقدس الحانات،
السهر حتى الشفق. وجرب ألا تنام.
*



منعطف باطنى بنا
يجعل الكون يدوخ
رأسه غير مدركة للقدم، ولا القدم للرأس.
لا أحد مبال. كل إلى الدوران.
*
بهذا العزم يأتى الحب كى يرتاح فى،
كائنات عدة فى كائن متوحد.
بحبة قمح واحدة ألف حزمة أكداس.
فى سم الخياط، ليل دوار بالنجوم.
*
بسالة: ريم فى موازاة كومة أسود.
بنيان صمد فوق صخر أديم، ويصمد.
هل تظن بحبى سوف يتقوض.
إلى الأرض، عندما تتخلى؟.
*
من جديد، أنا من دون ذاتى.
لجوت، لكنى هنا قد رجعت على بحر، القدمان فى الريح.
رأسا على عقب، كولى حين يفتح عينيه بعد صلاة:
الآن الخلوة. السماط، وجوه رفيقة،
*
أصغ، لو تمكن منك الوفاء.
الوحادنية مع الرفيق تعنى أنه لاتكون بمن تكون،
تكون فى محل السكينة،: منزلة: رؤية.
واللغة حشاها الشهود.
*
لاتسد نصحا كريما إلى
لقد ذقت من شر الحادثات.
واحتجزتنى فى مكان غير معروف، مصفدا مكموما،
ليس لها أن تعقل ما حزت من عشق جديد.
*
فى مسلخ العشق، يقتلون الأفضل فحسب،
لا الواهن ولا الشاين،
فلا تولى الأدبار من ميتة هكذا.
من لم يمت بالعشق فهو جيفة.
*
ليست الكينونة فيما تبدو عليه،
ولا عدم الكينونة.
وجود العالم
ما يكون فى العالم.
*
عندما ينبسط عشقك إلى اللب،
عرامة الأرض وإقحامات ساطعة تنز فى الهواء.
يصير الكون روحيا، واحدا وبسيطا، العشق زاج الروح.
*
من رأى مرة مثل هذى الندامى؟
دنان تنحطم، فالأرض منتقعة
وكذا السقيفة قد رصعت بالنجوم. تعجب، الكأس مترعة فى يمينى.
*
لا عاقل منكر لوجودك،
لكن أى امرئ لا يسلم بذلك فى التو.
ليس مكانا مالاتكون به،
ولا حتى مكانا عندما يشهدونك،
*
ذات يوم تخلينى عن ذاتى كلية،
فأستطيع مالم تستطعه الملائكة
إن هدبك سوف ينظم فوق خدى. القصيد التى ليست بمقدور أحد.
*
فى داخل الماء، ساقية تدور.
لجم يلف مع القمر.
على بحر هذا الليل نحسيا ذاهلين، ماهذه الأنوار؟.
*
من نبع الندى أحد يشذب فى قصبة، لتبدو نايا

ترشف القصبة الروح كالراح، ترشف أكثر، كي تتمرس الآن، سكرى، فتشرع في أنغام علوية رائقة.

*

في البدء غنيت ثم تلوت القصيد،
فأسهرت المجاورين.
الآن عاطفة أشد، وأكثر طمأنينة.
عندما النار تصطلى، يتلاشى الدخان..

*

حين تقيد، انعتق.
لو توبخ، أحتفى.
نصلك المشقوق عشق
أنينك أغنية.

*

أنصت إلى الأطياف داخل القصائد.
دعها لتأخذك حيث تريد.
أتبع تلك الإشارات الباطنية،
ولا تخلف مقدمة مطقية.

*

يخشى السكارى العسس،
لكن العسس سكارى بأكثر مما ينبغى أناس هذه البلدة مشغوفون بهم جميعا وكأنهم أحجار شطرنج مميزة.

*

يرجع الليل حيث أتى.
كلهم عائدون أحيانا.
يا ليل عند وصولك، إحك لهم كم أحبك.

*

يغدو الليل فينعس الناس مثل السمك
في مياه سود. بعده نهار
بعض الناس تلقط آلاتها
يصبح الآخرون الصنيع ذاته.

*

في باطن كل منا يصدح صوت
ببضعة أبيات من "خسرو" بمقطع من "شيرين"
في أحيان صوت هادئ يستثيرنا.

وبأخرى كلمات مثيرة تجعلنا هادئين.

*

ينشر ريح الصبح فوحه النضير.
لابد ننهض كي ننشقه،
ذلك الريح يجعلنا نعيش.
فتنسم، قبل أن ينقضى.

*

جسمى صغير حتى أن تراه بجهد.
كيف يمكن لهذا الحب الكبير أن يوجد بى؟
أنظر إلى عينيك. صغيرتان،
ويمكنهما أن يبصرا أشياء هائلة.

*

أين هى القدم الجديرة بالتنزه فى حديقة، أو العين التى تستحق التطلع فى الشجر؟
أرنى رجلا عازما،
أن ينقذف فى النار.

*

تتلكم فابدأ الضحك
جيف تستعيد الحياة.
إنى أحاول أن أتحدث اليوم من دون تأتأة،
رغم أنى فى الخسران وأهرف.

*

لا أحد قانط منك
من يتلقون نورا ينشرونه.
ليس للأسرار أن تذاع
ممن تؤتمن.

*

من قائل أن كينونة السرمدى لا توجد؟
من قائل أن شمسا قد انطفأت؟
ذلكم يصعد إلى السطح فيحكم غلق عينيه،
ثم يقول، لست أرى أى شىء.
حين تحس فاهك مطلقا، ورخيما،
ويكأنه قمر فى السماء،
حين تحس بتلك الرحابة من باطنك،
سوف تجد «شمس تبريز» كذلك.

ياقوتةٌ بمذاقٍ لذيذ ،
مُشربةٌ نور خمرة. يُمكنُنى أن أبوح
لك باسم هذه الكرمة، لكن لِمَ؟
فأنا خادمٌ حافظ الأسرار

موثقين بحزمٍ، سلسلةٌ أخرى طوّقتنا .
قد خسرنا كل شىء، لكن كارثةً أخرى هنا .
قيدّتنا فى جدائل شعرك، نشعر
بحبلٍ من حول رقبتنا

من على الطريق لا يُرى تقريباً
من قبل الذين بدون . رجلٌ أو امرأةٌ
يتعرَّف إلى الله ثم يبدأ رحلته السوى
يتقوّلون بأنه، أو أنها، خاسرٌ لولائه

أرغب فى منشدٍ لا يُغادر رفيقه.
لو أنه يتمكّن، ثم يظلُّ على دوام العشيق،
صار الغالب، أو لا يكون.
فهبنا منشدين على مثل ذلك

الشمس حبٌّ. والحبيب ،
ذرة من غبارٍ تدور حول الشمس.
ريح الربيع هفهافة كى ترنّح
أىّ غصنٍ غير ذاوٍ

لا تدع حلقك يضيقُ
بمخافة الله. ترشف أنفاساً
طوال النهار والليل. قبل الموت
أغلق فمك

لو تخلّيت عن عقلٍ ،
لأمكننى تسطيرُ مائة روايةٍ لك.
ليس من سائلٍ مثل دمعةٍ
همت من مقلةٍ لحبيب

أجلُّ من يحاولون
الخلاص بأنفسهم عن أيّما رُقود ،
يُخلون الذات
جاعلين كينونة الصفاءِ هناك فحسبُ

يعلمُ اللهُ فحسبُ ، وليس أنا ،
ما يجعلُنى أضحك .
سُويقةُ الزّهرة
تندفع عندما الهواءُ يندفع

توصّلت إى قطعةٍ من خشب. فاستحالت إلى عُودٍ
ارتكبتُ دناءةً. فانتهت إلى ما يُفيد. أقولُ
ليس على المرءِ أن يترحّل خلل الشهر الحرام.
ثم أولّى وجهى، فتحصلُ أشياءُ فريدة

مامن سمكٍ كثير فى غديرٍ رشيق ،
ليس من ماءٍ عميمٍ كى يعيش به سمك .
امّحاءُ المكان ضئيلٌ على العُشاقِ ،
ليس للعُشّاق أن يروا الكثير بهذه الدنيا

بذرةُ المجذوب فى أى مكان على الأرض مطمورة
تفىءُ بهذا الحصاد الذى غرسناهُ .
لحنُ قصبة نايٍ نسمَعُه بكلّ ناحيةٍ
سارياً فى الريحِ كمثلِ بُرهانٍ على ما عشقناهُ

أقولُ، هاتِها الصهباءَ صِرفاً لتجعلنى كالخليع
الهتيك.

تقولُ، عاصفةٌ هناك تحينُ!
وأنا أقولُ، دعنا إذن نحتسى ،
ثم نجلسُ هاهُنا مثل أزلامٍ نُراقب

إقتيد كلُّ المُرسلين
لكى يلبثوا فى رفقة العُشّاق
نستدفئ من النار، لكنها النارُ
تنقضى فى طُيوف الرماد

غرستُ ورداً، لكنهُ من دُونك استحال شوكاً
رقّدتُ بيضاً لطاووسٍ. فحوى ثعابين.
عزفتُ على قيثارةٍ، فسدت الألحانُ.
ارتقيتُ إلى السماء الثامنة. فكانت سُفليُّ جهنّم

أقولُ ما فى خاطرى لابدّ أن أفعله. تقولُ مُت
أقولُ بأن زيت قنديلى قد صار ماءً. تقولُ مُت.
أقولُ بأنى كفراشةٍ أحترق
إلى شمعة وجهك. فتقولُ مُت

عينان. تقولُ عرِّضهُما للنظر.
كبدٌ. تقولُ أدرهُ فى عملٍ
أنوّه بلُبِّ القلب. تستخبرُ ماذا هناك؟
حُبٌ مصُونٌ إليك. خلّه لك

تُجرِّب الأسرارُ أن تطرُق آذاننا. لا تحُل دونها.
لا تُخبّئ وجهك. لا تدعنا
دون أنغامٍ أو مُدام. لا تدعنا
نستروحُ نفساً ولا مرّةً دون أن نكُون حيثُ تكُون

تحيِّرنا كما هى عادة العُشّاق.
تجولُ عودةً وخروجاً مابين الارتباكات، فى غير كُلفةٍ،
لكن أىّ امرئٍ يتلمّسُ أن يتبعك
سيكون حيران

كلّ يومٍ، بهذا الألم. إما أنت مُستغنٍ
أو أنك لا تدرى الحُبّ
أدوّن حكاية حُبّى.
تشهد المكتوب، لكنك لا تقرؤه

طُلوعُ الشمس يهبُ شميم خمرٍ صاف.
ليس من الحياة أن تكون غير ثملٍ.
فأصغِ إلى بوح قيثارةٍ دونما أوتار.
وقف لتُراقب من فوقِ هذا الحريق

أنت مُقتربٌ، رغم أنك لم تبتعد.
ينسابُ ماءُ، والغديرُ يظلُّ مبتردا.
أنت حافظةٌ من المسك. نحنُ الأرج.
هل اعتزلَ المِسكُ فى مرّةٍ طيبهُ؟

هامساً بالفجر :
« لا تكتُم عنى ما أنت العليمُ به. »
جواب: عليك أن تعى بعض حاجاتٍ
ولكن لا تبُح. واسكُن

رأيتُك؛ مابين جمعٍ فى ليلةٍ سالفة ،
ولم أتمكّن من ضمّتك بانشراحٍ إلى أضلُعى،
فأدنيتُ من شفتىّ إلى وجنتك،
زاعماً أننى أتكلّمُ فى خاصّةٍ

لو أننى أحتجزك قريباً على مثل عُود
فيمكنُ أن نتشكّى من غرام .
تُفضّلُ لو كنت ترمى بأحجارٍ على مرآة؟

أنا مرآتُك، هذى هى الأحجار

من لا يتشعشع لرؤياك
فارغٌ ومُخدَّرٌ مثل طبلةٍ خُزنت بعيدا.
من لا يتنعَّم بأسماء الله وكلمات المُرسلين
يمكُثُ فضلةً عن هؤلاء

نشر امرؤٌ جَناحينا. جعل امرؤٌ
السأم والضُرُّ ينزويان .
امرؤٌ أفعم الطاس بمُحاذاتنا :
نتذوّقُ المجالى فحسبُ

داخل الحكمة، اندفاقٌ لامعٌ، قوةٌ محلُولة.
داخل العشقِ، رفيق .
واحدٌ مصدرُ الناموس، والآخرُ ماءٌ قُراح.
فأخرج إلى التجليّات حيثُما لابدّ أن تخرُج

مددُ العالم المسيحُ ،
وكلُّ قصدٍ كذلك. لا مكان هناك
لأجل الرياء. لِمَ تُدمن شراباً لاذعاً لاستشفاءٍ
بينما الماءُ العذبُ مطروحٌ أىّ ناحيةٍ؟

ذاتى حرونٌ، غالباً سكرى، ويقظة.
غرامى: لطيفُ الحسّ، حائرٌ، وزهوق.
خُذ رسالاتٍ رجاءً من أحدٍ إلى آخر.
جوابٌ ومن ثمّ ردٌّ مُقابل

لن أفتش عن مكانٍ آخر كى أحيا به،
لم أعُد خجلان من كيف أعشقُ. عيناى تنفتحان.
أنت موجودٌ بكلّ مكان: غسُولُ العين: طبٌّ،
لتمديد البصر ولقُدرة الدّوران

يُبحر الحُبُّ قادماً وأنا أصيح.
يقعُد الحُبُّ جارى كمدٍّ غير مُتولّ لذاته.
الحُبّ يطْرح الآلات، وينضُو عنهُ أردية الحرير،
تجرُّدُنا سويّاً يُبدّلُنى تماما

افتتانٌ كثير لدى بابك ،
كلُّ العناية تربحُ ذاك الطريق.
فتذكرّ، رغم أنى قد ارتكبتُ أفعال سوءٍ،
بأننى لا أزالُ أرى العالم برُمّته فوق وجهك

الراحُ قد حُرِّمت عند هذا المكان.
فهى تُمثّل حياةً لكينونة الخفىّ.
املأ بذلك واعفُ عن العاقبات.
لا بدءٌ هناك أو انتهاء

أسمعُك فأكونُ بكلّ كائنةٍ، نغمٌ مُنبسط
لقد رتّبت ذلك مراتٍ عديدة.
تملكُنى الآن، لكنهُ فى مرّةٍ قادمة
تستردُّنى إلى الكينونة

برقٌ شُهودُك
من أرضٍ مُقابل سماء .
لا أحدٌ يدرى بما سيصيرُ منّى ،
حين تأسِرُنى خاطفاً

الريحُ ما أنت تنطق به .
طائرُ الليل سكرانٌ من مقطعِ اسمك ،
مرّةٌ تلو مرّة، مثل تخطيطٍ لصُورةٍ
نُقشت باحتراسٍ فى الفراغِ الطويلِ من باطنى

صُداحُ طائرٍ ، ريحٌ ،
صفحةُ الماء .
كلُّ زهرةٍ، تتذكّرُ الأريج :
أعلم بأنك دانٍ

أحبُ هذه العطيّة من حياتى إليك ،
أو لأىّ امرئٍ يتعرّف آخر يعرفُك ،
أن المسُوكُ به فى شعرك الملفوف،
بباطن عينى فاتنك الكشميرىّ

مكبوحاً على مثل هذا .
كى أقتصد فى الحليب ،
لا مشيئة، إن غماماً بطعم الحليب ،
ولستُ براضٍ

لأنى قد غبتُ عنك ،
أدرى فقط كيف أبكى.
كمثل شمعة، بديدُها ما أكونُ.
كمثل قيثارةٍ، أىّ صوتٍ أهيّوهُ نغم

أقصى ما أعوزُهُ
أن أنبجس خارجاً عن هذه الهيئة،
ثم أجلس بعيداً عن تلكُم الوثبة.
لقد عِشتُ طويلاً حيثُ يمكنُ أن أصاد

جذلان، ليس من أى شىء يُصادف.
مستدفئٌ ليس من حمّامٍ حارّ أو حُمّى
خفيفٌ، أشيرُ
لصِغرٍ على كفّة الميزان

أحترق من نيران تائقةٍ،

أرغبُ فى نومٍ ورأسى على عتبة بابك،
حياتى تستوى على هذا المُقام فحسبُ
لكى أكون فى حضرتك

اشرع لخلقٍ، تصيرُ إلى خالقٍ
لا تنتظر عند حدّ .
فى هذا المطبخِ العامر بالطعام الطرىّ ،
لِمَ تجلسُ قانعاً بالسطلِ من ماءٍ دفئ؟

أنتصب، والواحدُ الذى أنا
يستحيلُ إلى مائة منّى .
يقولون أنى أطوفُ حولك .
هُراء . أطوفُ حولى

ليس لى أن أفُضّ أسرارى .
ما من مفتاحٍ عندى لذلك الباب.
إن حاجةً تُقيمُنى فرحاً ،
وليس لى أن أبوح ماهى

فى هذه الليلة ،
سباقٌ للنشيد :
المُشترى ، القمر ، وأنا
الرفاقُ الذين فتشتُ عنهُما

مع الخمرِ التى تنساخُ هذى الليلة
وآلاتُ العزفِ تُنشدُ فيما بينها ،
شىءٌ وحيدٌ حرام ،
شىءٌ وحيد : النوم

حين الوجدُ يتّقدُ ،
ولونُ الياقوتِ فى المعمعان، نُرحّب بحُزنك، لكن

أنت لا تهب الفتوحَ أو الغيابَ ،
أو السأم الناعسَ

قمرٌ كاملٌ . يقظٌ فى سكينة ،
أنت تنظر علينا من السطح فى زاوية ،
تذكّرُ أن الوقت ما حان
بعدُ لنوم ، أو للتساقى

عطيّتُنا رسالاتُ حُبٍّ هذه الليلة .
من أجل خاطرهم يتوجّبُ أن لا ننام.
أريجُ شعرك مُنتشرٌ بالدُّروب
يُعجبُ العطّارين هذا التبارى

أعنابٌ تحت أقدامٍ تعتصرها
تدورُ على أىّ نحوٍ يدورون فيها.
أنت تستخبر لماذا طوافى حولك؟
ليس حولك، طوافى حول ذاتى

اجتزت، قلباً وقالباً ،
لاقمر ، لا أرض أو سماء .
لا تُنلنى كاس مُدامةٍ أخرى. أملها فى فمى.
لقد تاه منّى طريقُ فمى

طُردتُ أرضاً، وبعدُ المُطارد .
دونما عَمَلٍ، بعدُ أعملُ بانتظام.
هل أن بُغيتك رأسى؟ يا رفيق ،
هاكّها هبةً منّى

الحقُّ ماهو أنت وعشقى
إليك. تسمُو فى الريح ، لا تبينُ ،
ترتقى هذى الحقيقةُ قُبّةً .

أنا نجمةُ العيُّون !

أتيتُ مُقعياً أمامك
كما كُنتُ أرغبُ عند مذبح .
كلّ وعدٍ هيّأتُه سالفاً
لدى رؤيتك قطعتُه

لا تدخُل إلينا دون أن تجلبَ الألحان .
نحنُ فى صخبٍ على طبلٍ وناى ،
والمُدامةُ لا تُستقى من كروم ،
فى مكان لست تحدسُ ما هو

جذلان من غير ما سببٍ ،
أودّ أشهدُ ما خلف هذا الوجود .
ينكشف فاهُك، لتضحكَ
فأسترعى من قصدِ ذاك الكشفِ

طالما كان بى ذكرى ، أعوزُك .
فقد أقمتُ شاهدةً لهذا الغرام .
جرى لى حُلمٌ الليلة الماضية، والآن قد راح.
كلُّ ما أدريه أنى صحَوتُ على مثل هذا مرّةً ثانية

مُنسَحبينَ ببُروزك ،
نجتمع مثل شعرٍ قد تشعّثَ ،
حتى جاءت الأرواحُ كى تُذعِن ،
كُنّا ميّتين . والآن رُدّت إلينا الحياةُ

عمامتى ، كسوتى ، رأسى، ثلاثة
لقَاء أقلّ من درهم .
نفسى ، اسمى، لا يُذكران ،
لِقاء أقلّ من عدَم

فى الليل تأتى هُنا خفيةً ،
ومن ثمّ أرغبُ أن العتمة لا تنتهى .
لكن يبوح الليلُ ، أنظُر: أنت تقبض على الشمسِ .
فتولّ أنت رعاية النهار !

السرُّ الذى أفشيت ، أفشه ثانيا ! .
لو أنك تأبى ، سوف أشرَعُ فى الدموع .
ومن ثمّ سوف تبوحُ: السكوت، واسترقّ السمع تواً.
لسوف أفشيهُ مراراً

كنتَ الوحيدَ، فجلبتُك كى تُغنّى .
كنتَ ساكتاً، فجعلتُكَ تحكى الحكايا الطوال.
لا أحدٌ درَى أين كُنت ،
لكن الآن يُدركون

كنتُ أحيا على حَرفِ
الجَبَل، أهوى لو أدرى الأسبابَ،
أطرُق على بابٍ . فيُفتحُ .
صرتُ أدُقُّ عليه من باطنِه!

لا عِشق بى من دونك كينونتُك ،
لا رشف أنفاسٍ دون ذلك. حسبتُ فى مرّةٍ
بإمكانى هجرُ هذا الوجدِ، ثم أنعمتُ حُسبانى من جديدٍ،
لكننى لم أدُم بشريّا

نحنُ بحرُ الليل يُفعمُهُ
لألآتُ النور . نحنُ المدى
ما بين سَمكةٍ والقمر ،
حين نجلس سَويّاً هُنا

خشينا فى مرّةٍ من وصلٍ وصلٍ، وأُخرى
من وصل فصلٍ: أنت وأنا ، من ولعٍ بمُجرّدٍ
أنت ومُجرّد أنا ، لابدّ أن نحيا
بوتيرةٍ أنّا سمعنا قطُّ عن هذى الضمائر

دافعان راسخان: واحدٌ ،
أنا أحتسى زمناً طويلاً وأُفرِطُ ،
الآخر ،
أن لا أُفيق على باكرٍ فى التوّ

الخمرُ التى نحتسيها هى دمُنا دون ريبٍ .
أجسادُنا تتخمّرُ داخل هذى الدنان .
إنّا نهب كلّ شىءٍ من أجل كاسٍ بهذا .
نهب عقولنا من أجلِ رشفة

خمرٌ لكى يشتدّ عشقٌ ،
نارٌ لكى تتبدّد ، تجلبُ كُلاً ،
ليس كمثلِ تصاويرَ من حقيقة حُلمٍ ،
بل وكأنه ليلٌ مُليّلٌ نخلُدُ فيه حتى الفجر

فى تحكُّمٍ ناجزٍ، تحكُّمٍ دَعِىّ،
بسُلطانٍ جليلٍ ، نحنُ دجّالينَ .
أو ربّما كمُجرّد شعر كبشٍ يُمسّدُهُ يدُ الفنانِ .
ليس من ظنٍّ لدينا ما نكونُ

نحنُ نمنحُ عباءةً إلى الرجُلِ الذى يغتَسِل .
نحنُ نزهو بجُودنا .
نحنُ نُحدّقُ فى بحر المُطلقِ، المُتألم .
نحنُ نُنهارُ

أنت مُتبرِّدٌ، لكنك ترتقب منّةً .
ما تفعلهُ يرتدُّ على ثابت الهيئة .
اللهُ رحمنٌ ، لكنهُ لو قد زرعت الشعير ،
فلا تنتظر من حصاده قمحا

أهيمُ على سهلٍ مُقفرٍ، حرجٍ
عندَ علامةٍ مهجورةٍ كنت ها هُنا .
أعثُر على جَسَدٍ مخذول ،
رأسٍ انفصلت

خَمرةٌ وعنبدٌ، أحدٌ قديمٌ وآخرُ مُستحدثٌ.
أبداً فلن نجد الكفاية .
أن لا نكون هنا ونكون هنا كُليةً ،
المزجُ غيرُ لاذعٍ . مذاقُنا معا

مُرتقدٌ فى مثلِ هذا الوجود ،
غيرُ راغبٍ بعدُ فى مطعمٍ أو شَراب ،
أطفو طليقاً
كأنّ جيفةٌ فى المحيط

لا تُسلمنى إلى رُفقائى السالفين .

ما من رفيقٍ إلاك . فى داخلك
أرتاحُ من عَوَزٍ. فلا تدعنى
إلى إنّيّةٍ من جديد

تنبَسط كى تطالَ القمر بعيونك ،
ومن ثمّ الزهرة، شَيِّد مكاناً كى تعيش
بتلكُم الأبعاد. حمىً يتفكّكُ من ركلةٍ واحدة،
عجِّل وفكِّكهُ

فى فينةٍ منظورٌ، فى فينةٍ لا ، فى فينةٍ
مسيحىٌ ورع، فى فينةٍ يهودىٌ صمُود.
بعد كذا عشقنا الباطنىٌ يليقُ بكلّ امرئٍ،
كل ما نفعلهُ أن نتولّى كلّ يومٍ مثل هذى الضُروب
العِدّة

صلاحُ أعمالى أن أبلغَ مثل هذا الحُبّ
كالسلوانِ إلى التائقينَ إليك ،
أسلُكُ حيثما قد طُفتَ
وأحدّقُ فى تَجَسٍ قد ألحّ

حوار

الأديب الإيرانى يوسف عزيزى

المتعصبون الإيرانيون يحتقرون العرب!

أجراه: محمد الصدفى

أجريت هذه المقابلة بالجماهيرية الليبية - بمحض الصدفة - مع صاحبها المترجم والأديب الإيرانى يوسف عزيزى أثناء مشاركته فى احتفالات ليبيا بإطلالة العيد الثامن والعشرين لثورة الفاتح.

أما الصدفة فقد جاءت عندما اشتكى الرجل من تجاهل الأدباء والمترجمين العرب لترجمة الأدب الإيرانى مثلما يفعل هو - وغيره من المترجمين الإيرانيين - مع الأدب العربى والرواية العربية، لدرجة أنهم يسمونه فى إيران مُعرِّف نجيب محفوظ لقيامه بترجمة العديد من أعمال أديبنا العالمى.

وفى حوارنا الطويل الذى امتد قرابة ساعتين، تطرق الرجل للعديد من الموضوعات بدءا بالأدب والفنون فى إيران وحرية الفكر والصحافة هناك والأدب النسائى ووضع المرأة فى إيران وأسباب عُزلة الرواية الإيرانية مرورا بالهوية الإيرانية، والقوميات الإيرانية ووضع العرب بينهم، وانتهاء بالأطر المشتركة بين الأدبين العربى والإيرانى وأثر الإسلام واللغة العربية على الحضارة الإيرانية وموقف الشوفينيين الإيرانيين من ذلك.

ويوسف عزيزى كاتب عربى إيرانى من أبناء إقليم الأهواز، يكتب القصة والبحث الاجتماعى ويعمل بترجمة الأدب العربى الحديث منذ ما يقرب من ٢٠ عاما.

وهو عضو اتحاد الكتاب العرب بسوريا منذ عام ١٩٩٢ (عضوية فخرية)، وعضو اتحاد الكتاب الإيرانيين المنحل.

نشرت له مجموعة قصصية بالفارسية بعنوان «حتَّه» ترجمت للغة العربية، وحتّه هذا شخص عربى متمرد عاش فى زمن الشاه من إقليم الأهواز، ثار ضد نظام الشاه وأوجد ملحمة عزيزة على قلوب الشعب العربى فى إيران وهو يشبه -

بعض الشيء - زاباتا المكسيكي.

كما نشرت له مجموعة بحوث اجتماعية، منها كتاب باسم القبائل والعشائر العربية في خوزستان (عربستان)، وهو بحث علمي وميداني حول العشائر العربية بجنوب غرب إيران، يبحث عن جذورها التاريخية قبل الإسلام وبعد الإسلام، وأدبها وشعرها وتراثها وانتمائها العربي.

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية بمعرفة «دار الكنوز الأدبية» ببيروت ووزع بالشام ولبنان ودول الخليج، كما وزع بلغته الأصلية «الفارسية» ١٠ آلاف نسخة، وأحدث ضجة في الأوساط الأدبية والاجتماعية بمنطقة الأهواز وإيران العاصمة، بعد أن كشف للعرب في الأهواز أنهم لم يتعرفوا بعد على عروبتهم وجذورهم باعتبارهم عربا مجهولين عمل نظام الشاه على طمس هويتهم.

أصدر يوسف عزيزي أيضا دورية بعنوان «نسيم طارون»، وهو النهر الذي يجري بمنطقة الأهواز، عرف فيها بالتراث الشعبي والشعر والأدب للشعراء العرب الإيرانيين الذين يصل تمكن بعضهم إلى مستوى أفضل من الشعراء العرب خارج إيران مثل عباس عباس وجبار الطائي، وهو من أحفاد حاتم الطائي أبناء عمومة جمال عبدالناصر باعتباره من قبيلة «طي» العربية.

ترجم عزيزي لنجيب محفوظ رواية «يوم قُتل الزعيم» وقصص أخرى في كتاب واحد، وكتب ٤٠ صفحة حول أدب نجيب محفوظ.

وترجم للكاتب الروائي الفلسطيني غسان كنفاني روايته (عائد إلى حيفا) وعدة قصص أخرى، كما ترجم العديد من روايات الكاتب السوري حنا مينا، والعديد من القصص والمقالات لجمال الغيطاني وعدد من الشعراء العرب كأدونيس ومحمود درويش ومحمد الفيتوري وصلاح عبدالصبور والبياتي.

نجيب محفوظ وعبدالناصر

يقول عزيزي:

عندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل افتخرنا نحن العرب في إيران بأنه عربي وكنا نسميه عبدالناصر الجديد، لما يتمتع به عبدالناصر من حب لدى الإيرانيين لدرجة أنهم كانوا يعلقون صوره في بيوتهم سرا، بالرغم من تجريم نظام الشاه لمن يضبط متلبسا بسماع خطبه أو تعليق صورته.

وعن صدى الأدب العربي المترجم ومدى انتشاره في إيران يقول الكاتب يوسف عزيزي:

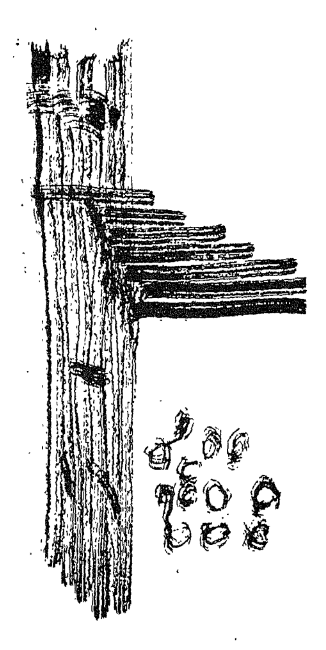
لقد نفدت رواية «يوم قُتل الزعيم» التي كانت قد صدرت في ٥٥٠٠ نسخة من الأسواق في أقل من ٦ شهور، وذلك بعد أن حصل محفوظ على جائزة نوبل.

غير أن وزارة الإرشاد في إيران - مع الأسف - ترفض الآن أن تمنحنا ترخيصا لطبع سائر رواياته بسبب دفاعه عن سلمان رشدي، وهو دفاع غير مؤكد لأني قرأت له أشياء تنافي هذا الكلام.

ومن الأعمال التي تجد صدى أيضا لدى الإيرانيين قصيدة الحلاج التي ترجمها إلى الفارسية أحد شباب الأهواز، كما أن لها عدة ترجمات أخرى يعود بعضها إلى زمن الشاه ونُفذت كمسرحية في الأهواز قبل ٢٠ عاما.

كما يتم في المساجد تدريس أعمال أحمد شوقي ومطران خليل مطران والعقاد.

ومن الأدباء العرب المعروفين في إيران توفيق



الحكيم الذى ترجمت له مسرحيات عديدة وطه حسين.

أيضا معروف هناك عبدالوهاب البياتى وأدونيس والطاهر بن جلون وأمين معلوف. ونحاول الآن ترجمة بعض أعمال أحمد عبدالمعطى حجازى وأمل دنقل صاحب الوفاة المأساوية.

وبالرغم من إعجابى بروايات جمال الغيطانى التى تتميز بخصوصيتها التاريخية ولغتها الخاصة ومحاولاته لتأسيس فن روائى عربى جديد، إلا أننا عاتبون على الأدباء العرب لأنهم لا يترجمون من الأدب الفارسى الحديث بمقدار ما يترجم العرب الفارسيون لهم إلى الفارسية، باستثناء تلك المبادرة التى قام بها أحد المصريين بترجمته رواية الكاتب الإيرانى إسماعيل فصيح «ثريا فى الاغماء»، والتى تتعرض لآثار الحرب العراقية - الإيرانية على حياة بعض الناس.

الهوية الإيرانية المعاصرة

عن الهوية الإيرانية يقول الأديب العربى الإيرانى يوسف عزيزى:

بعد ثورة الدستور فى إيران أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بدأت القومية الإيرانية تتبلور وبدأ المفكرون ذوى الاتجاه الشوفينى فى عزلها عن أختها العربية الإسلامية، ونجحوا بعض الشيء، لولا وقوف قوى تقدمية أخرى ضد هذة العنصرية. وحدث مد وجزر بين الفريقين إلى أن أتى والد الشاه بهلول الأول وأشهر سيفه لمحاربة كل ماهو عربى إسلامى، فحارب رجال الدين واللغة العربية وعمل على تنقية اللغة الفارسية من المفردات العربية، لكنه لم ينجح لأن للشعب الإيرانى جذوراً عربية ممثلة فى الإسلام واللغة العربية التى أصحبت جزءاً من هويته إلى جانب امتداداته الفارسية.

ويمكننا القول إن هوية الشعب الإيرانى المعاصر تتكون من ثلاثة عناصر هى: العنصر الإيرانى الخالص الموروث قبل الإسلام مثل عيد الفيروز وشم النسيم (سيزده بدر)، وعنصر الثقافة العربية الإسلامية ممثل فى القرآن واللغة والدين عامة، بالإضافة إلى ما يستورد من الغرب من تكنولوجيا وحضارة وفكر وثقافة.

أما الغلبة فتكون بحسب رغبة السلطة الحاكمة، ففى زمن رضا شاه البهلوى الأول كانوا يغلبون الجانب الإيرانى القديم على عنصرى الإسلام والغرب، وتحاول الآن الجمهورية الإسلامية تغليب الجانب الإسلامى فى تكوين الهوية الإيرانية، ومن بعده الجانب الإيرانى القديم، ثم الجانب الغربى الذى يحارب حاليا فى إيران.

وعن العناصر المشتركة بين الأدب العربى والفارسى يقول: إن ٣٥٪ من اللغة الفارسية ذات مفردات عربية. كما أن اللغة الفارسية تكتب بالخط العربى وبنفس الأحرف العربية لأن الفرس قبل الإسلام كانوا يكتبون بـ «الآرامية» - الخط السامى نسبة إلى العائلة السامية - وينطقون بالفارسية القديمة، ثم استخدموا الخط العربى لسهولة كتابته.

كما لم يكن للفرس قبل الإسلام شيء اسمه شعر، إلا أنه كانت عندهم موسيقى راقية جدا أثرت على الموسيقى العربية وكانت تعزف فى قصور الأكاسرة، ومن أهم الموسيقيين شخصان هما: نكيسا وباربا.

ويضيف الأديب الإيرانى العربى يوسف عزيزى: لولا الخط العربى واستفادة الفرس من

التراث الإسلامى كالقرآن واللغة العربية والشعر الجاهلى، لما صار عند الفرس عمالقة شعراء كحافظ الشيرازى وسعد الشيرازى والرومى والفردوسى. هذا رأينا خلافا لرأى بعض الفرس الشوفينيين الذين يعتبرون الغزو الإسلامى لإيران كارثة للحضارة الإيرانية، ويحنون إلى ماضيهم قبل الإسلام.

نحن نقاوم هذه النظرة الفارسية الشوفينية المتعالية التى تحتقر العرب وثقافتهم، وتشاطرنا هذا الرأى بعض القوى التقدمية الإيرانية، والحمد لله أن صوت هؤلاء الشوفينيين ليس مسموعا مثلما كان الحال فى زمن الشاه.

يحدث هذا بالرغم من أن الأدب والشعر الإيرانى الكلاسيكى تأثر كثيرا بالثقافة العربية الإسلامية، فعندما تقرأ سعد الشيرازى - أعظم شعراء إيران فى القرن السادس الهجرى والذى أشاد به جوته الأديب الألمانى - تجده متأثرا بالمتنبى، وأرى أنه انتحل بعض أشعاره وترجمها للفارسية باسمه، بالرغم من أن له شعره ونثره الجيد بالفارسية.

أيضا تأثر الشيرازى بشعر يزيد بن معاوية - عدو الشيعة - وأخذ عنه العديد من مضامينه الشعرية.

الفنون فى إيران

وعن الفنون فى إيران يقول الأديب يوسف عزيزى: فيما يتعلق بالسينما فقد تطور فن السينما الإيرانية بعد الثورة بأكثر من تطور باقى الفنون، وأصبحت الأفلام الإيرانية تشارك فى المهرجانات الدولية وتحصد العديد من الجوائز، وأصبح المخرجون الإيرانيون يشاركون كأعضاء فى لجان تحكيم المهرجانات السينمائية.

وبينما لم يشهد المسرح تطورا كبيرا مثلما حدث فى السينما، نجد أن للفن التشكيلى والرسم فى إيران تراث كبير، كما أن بعض الرسامين الإيرانيين يسيرون على المدارس والمناهج الفرنسية. هذا بالإضافة إلى الفنون الإيرانية الخاصة مثل فن المنمنمات والحرف اليدوية التى تتميز برسومها ونقوشها الإيرانية الخالصة.

وعن بدايات القصة والشعر عند العرب والإيرانيين يقول الأديب يوسف عزيزى:

إن العرب مثل الفرس لديهم تراث قصصى مثل المقامات العربية، والقصة الإيرانية بدأت على يد الكاتب «جمال زاد»، الذى مايزال حى يرزق، كتب الرواية بمعناها الأدبى ليس كروايات جورج زيدان، وإنما كرواية «زينب» لهيكل التى كتبها عام ١٩٢٠، وكانت أول رواية كتبها عام ١٩٣٣ بعنوان «البومة العمياء».

أما الشعر عندنا فقد بدأ على يد «نيما يوشيج» الذى كتب الشعر الحديث قبل السياب ونازك الملائكة بعشرين عاما.

لذلك فنحن نسبقكم فى الشعر وأنتم تسبقونا فى الرواية.

وبالمجموع فإن الرواية العربية متقدمة فنيا وتقنيا على الرواية الفارسية لأسباب أهمها الرقابة المشددة التى فرضت عليها فى زمن الشاه وبعض سنوات مابعد الثورة، ومحدودية انتشار اللغة الفارسية التى لا يتكلمها فى أرجاء العالم ٦٠ مليونا، بينما يزيد من يتكلمون العربية على ٣٠٠ مليون نسمة، فضلا عن ارتباط العرب بالغرب لأسباب جغرافية وسياسية.

ويرى يوسف عزيزى أن الرواية الإيرانية أكثر

ذهنية من الرواية العربية، بدءا بنجيب محفوظ إلى ادوار الخراط وحنا مينا وغسان كنفانى، والتى تتميز بوجود قدر كبير من الذاتية والفكر المجرد الذى يقترب من الواقع، ويقربها من العالمية إن لم تكن أصبحت كذلك.

أدب القوميات الإيرانية

وعن أدب القوميات الإيرانية غير الفارسية كالأدب التركى والكردى يقول:

ما يهمنا هنا هو الأدب العربى فى خوزستان (عربستان)، ومن خصائصه أن الشعر له دور متميز فى هذا الأدب باعتبار أن الشعر كان له دور متميز فى الأدب العربى عامة.

ولقد نجت القصيدة والشعر من الغناء والاضطهاد الثقافى الشاهنشاهى لأنه كان قد حُفظ فى قلوب الناس العجائز والشيوخ، وأصبح ينشر فى كتب بعد الثورة، ونشرت منه عدة كتب ودواوين شعرية لشعراء عرب إيرانيين فى الأهواز ومدينة قُم وطهران. كما صدرت مجموعات قصصية وبحوث اجتماعية حول التركيبة الاجتماعية والاقتصادية للعرب فى الأهواز، وبدأ النشاط يدب فى مجالات الإنتاج الأدبى والثقافى، فالسلطة تعطى الحرية للكتابة فى المجال الأدبى والثقافى إلى حد معين، فى الوقت الذى توجد فيه خطوط حمراء بالنسبة للكتاب الفرس تتعلق بعدم التعرض لمرشد الثورة.

وفى إيران بصفة عامة توجد لدينا صحافة شبه حرة أفضل كثيرا من البلدان المجاورة، تنتقد رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء، كما توجد معارضة ثقافية تطرح القضايا بشكل علمانى وليس دينى مثل مجلة «أدينيه ودنياى».

وبالرغم من وجود الصحف اليومية والأسبوعية للقوميات الأخرى كالكردية والتركية، إلا أن العرب لم يصدروا بعد صحيفة خاصة بهم باللغة العربية، ويحاولون أن يحصلوا على ترخيص بذلك مثل إخوانهم الفرس وباقى القوميات الإيرانية.

وعن الحرية الفكرية فى إيران يقول: خلال السنوات الخمس الماضية واجهت الرواية والشعر والقصة ما يسمى بظاهرة «الرقابة» التى كانت مفروضة أيضا فى زمن الشاه.

ورغم الحرية التى أتيحت فى السنوات الأولى للثورة الإيرانية، إلا أنها لم تستمر طويلا، مما دفع الكتاب المشهورين فى إيران إلى الكتابة للسلطات الإيرانية مطالبين بحرية الكتابة والصحافة والتعبير، وقد عرفت هذه الرسالة باسم رسالة الـ ١٣٤ كاتبا الذين وقعوا عليها، وأحدثت ضجة كبيرة فى إيران وخارجها.

ورغم وجود تيار إيجابى فى السلطة يتزعمه الرئيس رافسنجانى تجاه حرية الفكر والصحافة، إلا أن هناك تيارا غالبا رفض هذا الموقف ولايزال الصراع بين الطرفين قائما للإفراج عن حرية التعبير وتشكيل اتحاد كتاب إيران.

فمن المؤسف أن يوجد مثل هذا الاتحاد فى دول صغيرة كالبحرين والإمارات ولا يوجد فى إيران.

إن الرقابة الشديدة المفروضة على حرية الفكر - يضيف عزيزى - ربما تكون أحد أسباب إعاقة الرواية الإيرانية وعدم نضجها لكى تصبح رواية عالمية مثلما أصبحت الرواية العربية، فضلا عن محدودية انتشار اللغة الفارسية التى لا يتكلمها سوى نصف الإيرانيين، بينما تتكلم القوميات

الأخرى كالعرب والأتراك والأكراد والبلوش بلغات أخرى.

الأدب النسائى فى إيران

ولكن أين موقع الأدب النسائى الإيرانى من هذا كله؟ يقول الأديب يوسف عزيزى:

لم تخل الساحة الأدبية فى إيران يوما من وجود نساء أديبات خلال الـ ٦٠٠ ـ ٧٠٠ سنة الأخيرة. فلدينا شاعرات كبيرات مثل بروين اعتصامى وفروغ فرخ زاد، والشاعرة الأولى كلاسيكية عاطفية بشعرها توجه دينى وأخلاقى، والثانية متجددة تنشد الشعر الحر ويمكن مقارنتها بغادة السمان، وقد ترجم لها إلى العربية والإنجليزية ولغات أخرى. كما أن لدينا روائيات مثل منيرة روانى بور وشهر نوش بارسى بور وأخريات يكتبن الرواية وجميعهن ذوات توجه علمانى، بالإضافة لكاتبات أخريات ذوات توجه دينى إلا أن كتاباتهن لاتزال غير ناضجة.

ما دفع كثير من النساء إلى التصويت لصالحها متحديات السلطة الأبوية.

وعن اتحاد الكتاب الإيرانى المنحل يقول الكاتب يوسف عزيزى: تأسس اتحاد كتاب إيران عام ١٩٤٧ بمعرفة أعظم الشعراء والكتاب آنذاك مثل: ملك الشعراء بهار وإحسان طبرى وسعيد نفيسى وصادق هدايت - أول روائى إيرانى - وبوزورك علوى وجلال آل أحمد.

ظل هذا الاتحاد قائما حتى سقوط حكم د. مصدق الوطنى ومجىء الشاه مع الانقلاب الذى قادته المخابرات الأمريكية.

وإبان حكم الشاه حدث مد وجزر إلى أن تم حل الاتحاد عام ١٩٦٢، إلا أنه نشط مرة أخرى لعدة سنوات حتى عام ١٩٧٩، ورغم أن الجمهورية الإسلامية لم تحله، إلا أنه حل نفسه لضغوط عديدة من مراكز القوى، غير أن أعضاءه يتمتعون بنوع من الانسجام ويعقدون اجتماعاتهم غير الرسمية ويصدرون بياناتهم حتى الآن.

أما وضع المرأة فى إيران فهو كوضعها فى بلدان العالم الثالث، مضطهدة ومستغلة من قبل الرجل، سواء كانت فى البيت أو تعمل بالإدارة.

وفى إيران وبالرغم من وجود سلطة أبوية، إلا أن المرأة الإيرانية لديها تراث المشاركة فى النشاط السياسى والاجتماعى والأدبى والعلمى، غير أنها مازالت تعانى من بعض الغلو والقيود التى يفرضها عليها بعض المتطرفين.

وبالرغم من كل ذلك فقد حازت بنت الرئيس رافسنجانى أغلبية الأصوات فى العاصمة طهران فى انتخابات الشورى الماضية متحدية بذلك رجال الدين لقيامها بالدفاع عن حقوق المرأة، وهو

وبالرغم من رفضه الإجابة عن موقفه بالنسبة لقضية د. نصر أبوزيد وسلمان رشدى، إلا أنه أكد وقوفه إلى جانب حرية الأديب وقال إنه لو لم تكن حرية التعبير قد برزت أيام عبدالناصر وبعض سنوات من حكم السادات، لما نضج الأدب العربى بهذا الشكل، فالأدب لا يحيا سوى فى مناخ من الحرية، فهو كالزهر والنبات لابد من إطلاقه ومنحه الماء والشمس والهواء، معربا عن رفضه التجاوزات الخاصة بالأديان ومطالبا بمحاكمة أصحابها محاكمات عادلة أمام هيئة تحكيم تناقش مدى تجاوزاتهم بعيدا عن المحاكمات الدينية.



نقد

« نقد نقد العقل العربى »
لجورج طرابيشى

عرض ونقد

د . محمود إسماعيل

يعد هذا الكتاب هو الجزء الأول من مشروع لجورج طرابيشى لنقد فكر المفكر المغربى محمد عابد الجابرى.

والحق أن مشروع الجابرى أثار ومازال يثير الكثير من الانتقادات التى كان آخرها كتاب جورج طرابيشى الذى نحن بصدد عرضه ونقده.

فقد سبقت انتقادات طرابيشى محاولات كثيرة فى العالم العربى، لعل من أشهرها كتابات تلامذة الجابرى نفسه فى المغرب من أمثال كمال عبداللطيف وسالم يفوت وعبدالسلام بنعبدالعالى وطه عبدالرحمن.

وفى سوريا تصدى طيب تيزينى وعزيز العظمة لمناقشة أطروحات الجابرى بمنهجية أكثر رصانة، حيث عولا على كشف « لا تاريخية » الطروحات الجابرية برغم بريقها . وفى نفس المنحى كانت إسهامات محمود أمين العالم ومحمود إسماعيل فى مصر فى هذا الصدد ، فضلا عن انتقادات حسن حنفى التى اختطت طريقا مغايرا اتسم بالسجالية بشكل واضح. تلك السجالية التى ميزت أيضا انتقادات تركى الحمد لفكر الجابرى، وإن غلب عليها المحاجاة الساذجة فى بعض الأحيان.

هذا فضلا عن محاولات أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها تنهض جميعا على خطورة مشروع الجابرى وتأثيره الإيجابى ـ بغض النظر عن جوانب قصوره ـ من حيث إثارة حوار خصب شغل ومازال « الإنتليجنسيا » العربية المعاصرة، وحرك فيها فضيلة الحوار النقدى وما استلزمه من عودة إلى التراث من ناحية ومواكبة للحداثة التى فتح الجابرى بابها من خلال تعويله فى مشروعه على الثورة المنهجية والإبيستمية الغربية المعاصرة.

وحسبنا على ذلك تدليلا ، مشروع جورج

طرابيشي ـ الذى نحن بصدده ـ والذى يمثل فى مغزاه تعبيرا عن فضل الجابرى بإلقاء حجر كبير فى «بركة» الفكر العربى الآسنة. لقد عكف جورج طرابيشى قرابة أعوام ثمانية يدرس وينقب ويحقق من أجل الإعداد لمحاورة الجابرى. وإذ شمل هذا الإعداد دراسة سائر كتابات الجابرى، فقد أحالته بالضرورة إلى دراسة مظانه فى التراث العربى الإسلامى واليونانى والأوربى الحديث والمعاصر (ص ٧). وإن كنا نشكك ـ من جانبنا ـ فى مصداقية هذا الزعم، خصوصا إذا ما وقفنا على حقيقة ندرة مظان التراث العربى الإسلامى فى كتاب جورج طرابيشى.

وبرغم جدة منهج طرابيشى من حيث تفكيك الإشكاليات التى طرحها الجابرى كمنهج أساسى لمناقشة أحكامه وأطروحاته وتميزه عن مناهج سابقيه، وبرغم براعته فى متابعة المظان التى اعتمد عليهما الجابرى وكشف عن «زيف» شواهده ـ على حد قوله ـ إلا أنه لم يقدم جديدا يتجاوز انتقادات دارسى فكر الجابرى السابقين.. ويرجع ذلك ـ فى تصورنا ـ إلى انسياقه ـ وهو يفند منهج الجابرى ومقولاته ـ إلى منزلق التسليم بأهم أطروحاته عن «عقل عربى» مجرد ومطلق وعام.

لقد كشف جورج طرابيشى فى المبحث الأول من كتابه عن اقتباس الجابرى مفهومه الإبيستمى عن العقل ونظريته عن محاولات عربية سابقة، فضلا عن أخرى أوروبية، من أشهرها كتبات لالاند وليفى شتراوس. بل أثبت أن الجابرى ـ الذى تعمد ألا يشير إلى مراجعه ـ لم يقرأ هذين المرجعين أصلا، وإنما لجأ إلى إحالات إليها عند فوكييه فى «معجمه الفلسفى» (ص ١٨). والأخطر كشفه عن أخطاء «جابرية» فى الترجمة والفهم وربما التحريف أحيانا.

كما كشف عن مظان المصطلحات التى زعم الجابرى نحتها، كما هو الحال بالنسبة لمصطلح «العقل المكوِّن» و «العقل المكوَّن».

وقد انتهى جورج طرابيشى فى هذا المبحث إلى نتيجة مهمة، وهى أن الجابرى اعتسف تقسيمه وتجزئته «للعقل العربى» عندما جزأه إلى عقل «برهانى» وآخر «بيانى» وثالث «عرفانى»، كذا تصور الجابرى الخاطئ عن «صراع» بين العقول الثلاثة انتهى بانتصار العقل «العرفانى». وأبرز ما أسفر عن تلك «القسمة الضيزى» من أحكام خاطئة فى تثمين فلاسفة الإسلام. ولاحَظ كيف أهدر «الجابرى» «التاريخية» بما تقتضيه من تسليم «بالحركة» و «الصيرورة» من خلال «السيرورة». كذا وقف على خطأ فادح ـ بل خطيئة ـ للجابرى عندما اعتسف الحكم على «عقل عربى» ثابت تأصل وتأسس خلال القرن الثانى الهجرى إبان «عصر التدوين» (ص ٢٢).

وعندنا أن تلك الانتقادات جميعا سبق إليها الكثيرون من دارسى فكر الجابرى، خصوصا فى كتابات محمود أمين العالم ومحمود إسماعيل وطيب تيزينى وعزيز العظمة.

مع ذلك يحسب لجورج طرابيشى وقوفه على حقيقة أن اعتقاد الجابرى بعقل مطلق وثابت وعام، هو الذى أوقعه فى مزالق أخرى ـ كنتيجة ـ مثل مقولات «موت العقل البرهانى» العربى والانحياز إلى الفكر «السنى»، والقول بالقطيعة الإبيستمولوجية بين المشرق والمغرب، وحكم على الفكر العربى المشرقى بالتهويم الصوفى والمغربى

بالعقلانية (ص ٢٤).

فى الفصل الثانى، قدم المؤلف دراسة مهمة عن «التوظيف المركزى الإثني لنظرية العقل» عند الجابرى، معولا فيها على أمرين. أولهما: إثبات اقتباس الجابرى مقولاته فى التمييز بين العقل العربى والعقلين الأوروبيين - اليونانى والحديث - عن مظان عربية وأجنبية لم يشر إليها. والثانى، وقوعه فى منزلق «المركزية الإثنية» للفكر بما يعد سقطة من مفكر كبير.

من أجل برهنة هذا الانتقاد طرح المؤلف مقولة متعارفا عليها بين دارسى تاريخ الفكر خاصة ودارسى الحضارات عامة، وهى أن «العقل البشرى ثمرة تراكم تاريخى» (ص ٥٧)، وأن سائر الشعوب لعبت دورا وقدمت إسهامات فى تطور الفكر، آخذا على الجابرى إغفاله هذه الإسهامات من قبل الحضارات القديمة الصينية والهندية وحضارات الشرق الأدنى القديم ومصر الفرعونية، مؤاخذا إياه فى النظر إلى عطائها الفكرى باعتباره «سحراً وشعوذة» لا ترقى إلى درجة التفكير العقلى.

وقد نجح جورج طرابيشى فى إثبات أن اصطلاح «التفكير فى العقل بالعقل» الذى زعم الجابرى أنه من عندياته، مقتبس من كتابات عربية وأوروبية سابقة، خصوصا عند محمود قاسم ولالاند. بل إن الأخيرين أخذاه قبلا من هيجل (ص ٣١). واعتبر صمت الجابرى عن ذكر مظانه يدخل فى «باب السرقات الأدبية» أو «الفكرية».

دخل المؤلف فى جدل طويل لإثبات خطأ نظرية «مركزية الفكر». وما كان بحاجة لبذل هذا الجهد بالنسبة لبديهية معروفة عند الدارسين. (راجع كتابنا: الإسلام السياسى، ودراستنا عن «القطيعة الإبستمولوجية» بين المشرق والمغرب، حقيقة أم خرافة). وما كان المؤلف بحاجة أيضا لإبراز دور الحضارات السابقة فى الفكر ليثبت أن اليونان أفادوا منها (راجع كتابنا: تاريخ الحضارة العربية الإسلامية). لكنه أفلح فى تقديم قرائن مهمة عن انطواء الفكر اليونانى على الكثير من «الأفكار السحرية المشعوذة»، وبالمثل وفق فى إثبات الكثير من سمات التفكير العقلانى فى فكر الحضارات الآسيوية القديمة. ومن أجل ذلك أفاد كثيرا من مقولات «دودس» فى كتابه «الإغريق واللامعقول» (ص ٤٦ وما بعدها)، مفندا الدعاوى القائلة «بالمعجزة» اليونانية. ما كان المؤلف بحاجة أيضا لإثبات «اللامعقول» فى الفكر الإسلامى، فتلك بديهية معروفة كانت تغنى عن «عرضه المدرسى» على حد قوله، الذى جيش له البراهين والقرائن المعروفة سلفا (ص ١١٥).

خلاصة القول إن المؤلف لم يطلع على انتقادات الباحثين السابقين لمقولات الجابرى فى هذا الصدد، ولعله اطلع ثم لاذ بالصمت - شأنه شأن الجابرى - ليثبت جهدا خاصا له بخصوص انزلاق الجابرى إلى منزلق القول «بالمركزية الفكرية الإثنية». وحسبنا الحكم على الجابرى ومقولاته فى هذا الصدد بأنها «ترديد لآراء رخيصة عفى عليها الزمن باعتراف الكثيرين من المفكرين الأوروبيين»، بل القول بأن ما قدمه يعد «استشراقا عربيا جديدا» بسبب عدم القدرة على الانعتاق من «التبعية الفكرية» للغرب (راجع: المجلد الثالث من الجزء الثانى من كتابنا: سوسيولوجيا الفكر الإسلامى).

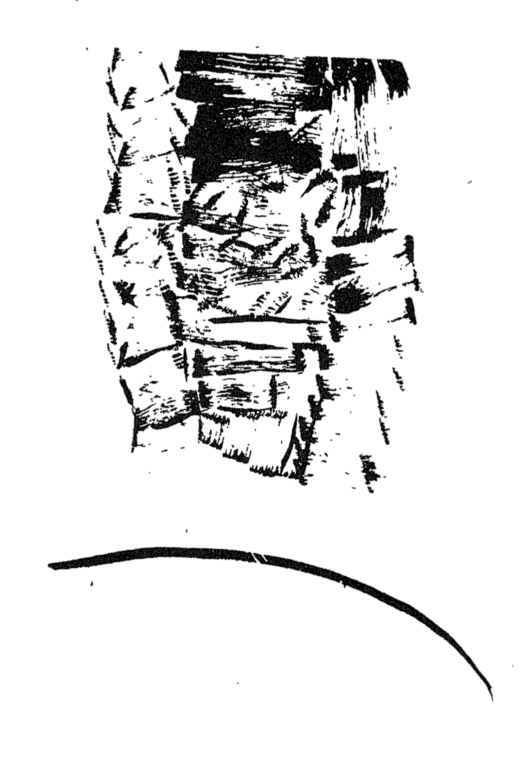
وفى المبحث الثالث المعنون «هجاء العقل العربى بالضدية مع العقل اليونانى»، يفطن المؤلف إلى حقيقة إهدار الجابرى لقيمة العقل العربى بطريقة غير مباشرة وبمنهج متعسف وهو «الضدية» - لا المقارنة - للعقل اليونانى الذى يعتبره الجابرى عقلا برهانيا فى مقابل العقل العربى ذى البنية الميتافيزيقية (ص ١١٩). وبذلك يدعم نظرية المركزية الأوروبية باعتبارها تمثل المحتكر الوحيد للفكر العقلانى، وذلك بعد استبعاد الفكر الشرقى برمته.

ويندد المؤلف بالرؤية «الجغرافية» للفكر عند الجابرى على حساب الرؤية التاريخية. وينتهى إلى طرح بديل عادل وتاريخى حين يجعل «عالم البحر المتوسط» موئلا للفكر الإنسانى، مقتبسا آراء «بروديل» عن «الدائرة الآرسامية» (ص ١٢٣) أو «الثقافة الكوزموبوليتية المتوسطية» (ص ١٤٧).

وتأسيساً على ذلك، تحدث عن ميراث «مدرسة الإسكندرية» والمدارس الهللينستية الأخرى فى الشرق، معتبرا إياها الممثل الحقيقى للثقافة اليونانية (ص ١٢٨)، معولا فى ذلك على «وحدة الثقافة»، لا العصبية الإثنية (ص ١٣٢). وفى نفس طويل، استعرض المؤلف صيرورة وسيرورة الفكر اليونانى فى تثبيت انتماء أشهر أعلامه إلى الجزر الأيونية وليس إلى «أثينا» الأوروبية (ص ١٣٣ وما بعدها). كما انتقد المظاهر الأسطورية والميتافيزيقية التأملية فى الفلسفة اليونانية، ونحا باللائمة على اليونان لإهدارهم فكر السوفسطائيين الذى يعد - فى نظره - من أهم منارات تاريخ الفكر الإنسانى. كما ألح على إبراز طغيان «المثالية» الأفلاطونية وإهدار «العقل» ومحاكماته. (ص ١٣٦ و١٣٧).

ثم استعرض المؤلف دور الشرق فى تبنى الهللينية بعد أن اندثرت فى بلاد اليونان، واعتبر «الأفلاطونية المحدثة» عطاء فكريا شرقيا (ص ١٣٨)، معولا على مقولة «جيل دلوز» بأن «الفلسفة» ما كانت يونانية إلا بقدر ما كان الفلاسفة أجانب» (ص ١٤٤). ونعى على «الجابرى» عدم فهمه صيرورة الفلسفة فى العالم القديم وعجزه عن استيعاب حقيقة «الاستمرارية الحضارية» التى يمكن من خلالها فقط مقاربة دراسة العقلين العربى واليونانى معا (ص ١٤٧). وذهب إلى أن العلاقة بينهما «علاقة شراكة» لا علاقة ضد. (ص ١٤٨).

ومعلوم أن هذا الانتقاد سبق أن وجهه الكثيرون إلى رؤية «الجابرى» ومنهجه الذى «يطحن بطحن المركزية الأوروبية» (ص ١٢٨). (راجع ما سبق أن أثبتناه فى هذا الصدد بكتابنا: سوسيولوجيا الفكر الإسلامى، المجلد الثالث من الجزء الثانى). ومع ذلك وفق المؤلف إلى انتقاد جديد يكمن فى منهج الجابرى الانتقائى بصدد دراسته للفكر اليونانى (ونرى أنه طبقه أيضا فى دراسة الفكر الإسلامى). كذا تتبع مقولات الجابرى عن «اللوجوس» و«النوس»، وتوصل إلى أنه نقلها - دون فهم أحيانا - «ملطوشة» - حسب تعبيره - من كتاب «الفكر اليونانى وأصول الروح العلمى» لمؤلفه «ليون روبان» (ص ١٥٣). وأرجع الكثير من أخطاء الجابرى فى أحكامه إلى هذا الفهم «اللاتاريخى» لرحلة الفكر الإنسانى، الذى تعامل معه بمنهج بنيوى تفكيكى عاجز عن رصد معالمه ومنعطفاته (راجع دراستنا: القطيعة الإبستيمولوجية .. حقيقة أم خرافة؟ لتقف على



المزيد من المعلومات في هذا الصدد).

إن هذا المنهج هو المسئول عن «التهوين من حمولة الثقافة اليونانية من الأسطورة والتهويل من حمولتها من العقل» (ص ١٦٢) مكرسا ما أسماه المؤلف «إمبريالية العقل» (ص ١٦٤) وتوظيفها لتكريس التبعية الثقافية للغرب (وتلك ملاحظة سبق أن سجلناها في دراسة سابقة، حيث حكمنا على فكر الجابري عموما بأنه استشراق عربي جديد).

يضيف المؤلف خطأ زعم «الجابري» «بتغريب» الفكر اليوناني وتضمينه مثالية ذهبية (ص ١٦٧) منتحلا في ذلك آراء «إرنست رينان»، وهو أمر سبق لنا تسجيله، كما ألح عليه الكثيرون من النقاد الذين لم يشر المؤلف إلى أي منهم. وبالمثل اقتبس المؤلف آراء «إميل برهييه» للتدليل على إسهامات الفكر الشرقي في صميم الفكر اليوناني وأسسه (ص ١٦٨)، تأسيسا على بديهية معروفة هي أن «الفلسفة لا تحدها حدود جغرافية ولا فواصل تاريخية». واختتم المؤلف هذا المبحث بنقد الفكر اليوناني - في شيء من المبالغة - حين اعتبره في التحليل الأخير نتاج «التأمل» (ص ١٨٥). وبالغ أيضا في رفض اعتبار الفكر اليونان أساسا للفكر الغربي الحديث (ص ١٩٠، ١٩١).

وعندنا أن المؤلف أرهق نفسه وأرهق القراء حين قام بدراسات مطولة و «مدرسية» تعد نتائجها بالنسبة للمتخصصين مجرد بديهيات معروفة. لقد سيق إلى هذا المنزلق تحت تأثير منهجه «السجالي» في نقد فكر محمد عابد الجابري.

في المبحث الرابع، عرض المؤلف لموضوع «تطور مفهوم العقل في الحداثة الأوروبية»، وقدم دراسة نقدية تاريخية رائعة عن تطور هذا المفهوم ردا على زعم الجابري بوجود «عقل كوني ثابت ومطلق» متهما إياه باللاتاريخية من جهة، وبالقراءة الخاطئة والقاصرة للفلسفة الأوروبية الحديثة، وذلك بالتعويل على مظان «مدرسية» و «معجمية» في الغالب الأعم.

وقد استهدف المؤلف من هذا العرض المطول والواثق دمغ ودفع مقولات الجابري التي ضبطت رؤيته للعقل العربي من خلال وضعه في مقابلة العقل «اليوناني - الأوروبي الحديث» كضد، أي نفي صفة العقلانية عن العقل العربي (ص ١٩٣). (وقد سبق لنا دحض مقولة العقل الثابت هذه في مقدمة الجزء الثاني من مشروع سوسيولوجيا الفكر الإسلامي).

ويأخذ المؤلف على الجابري آفة الانتقائية، بل «التزوير» عندما قصر العقل الأوربي الحديث وابتسره في فلسفات مالبرانش وديكارت وسبنيوزا وهيجل، ضاربا صفحا عن أهم مرتكزاته التي مثلها نيوتن وغاليليو وبويل الذين «صنعوا» الثورة العلمية التجريبية في أوروبا (ص ١٩٤).

ويميز المؤلف بين الاتجاهين، فيعزو الأول إلى الأنموذج اليوناني التأملي اللاهوتي، والثاني إلى معطيات الثورة العلمية التجريبية (ص ١٩٦). إذ يرى المؤلف أن «مالبرانش» وفلسفته امتداد للديكارتية (ص ١٩٧). وهو حكم نتحفظ عليه من جانبنا، إذ حسبها تحرير العقل البشري من أوهام التيولوجية والميتافيزيقية والخرافة، بحيث مهدت للثورة العلمية التجريبية.

بالنسبة لفلسفة «مالبرانش» يأخذ المؤلف على «الجابري» اعتباره ممثلا للعقل الأوروبي الحديث

(ص ١٩٨) ويتهمه بعدم الاطلاع على أعماله الكاملة (ص ١٩٩)، ويتهمه كذلك «بالتلفيق» في تركيب شواهده العلمية (ص ٢٠٠). وإذ لا يحق لنا الجزم بصدق هذا الاتهام بخصوص الفلسفة الأوروبية الحديثة - لقصور شخصي - فإنا نؤكدها بالنسبة لدراسات «الجابرى» في التراث العربي الإسلامي.

يحاول المؤلف عقد مقارنة بين دور «مالبرانش» المعوق للفكر العقلانى ودور الغزالى فى تعويق مسيرة الفكر العربى الإسلامى، من حيث إنكارهما معا للنسبية وقوانين الطبيعة (ص ٢٠٥). فالسببية عندهما «ظرفية» لا تنفى «العلة الإلهية» المهيمنة على الطبيعة (ص ٢٠٦).

كما ذهب المؤلف إلى ضآلة معرفة الجابرى بفلسفة «هيجل» حين قال بأن هذه الفلسفة تتحدث عن «عقل كونى» يطابق بين الأشياء والعقل (ص ٢٢٦).

ثم يخوض المؤلف فى جدل طويل واثق وسجالي، لينتهى إلى أن التيار العلمى التجريبى فى الفكر الأوروبى عديم الصلة بالفلسفة اليونانية، وأن هذا التيار الذى مثله «بيكون» و «لوك» و «هيوم» و «جيمس» هو الممثل الحقيقى للفكر الأوروبى الحديث، وينعى على الجابرى تجاهله تماما (ص ٢٢٨)، وهو التيار الذى انعتق من «هيجل» وتأثيره حول فكرة «التطابق» بين العقل والطبيعة. ويرد ذلك لأسباب تاريخية مؤداها أن هيجل وفلسفته رهينة معطيات تاريخية مسيحية، بينما كان التيار العلمى التجريبى تعبيرا عن «الثورة الصناعية» (ص ٢٤٦).

كما أخذ المؤلف على «الجابرى» بالمثل عدم فهمه فلسفة «باشلار» بوضعه ضمن التيار التأملى العقلانى الميتافيزيقى، فى حين اعتبره المؤلف متجاوزا لفلسفته حين اعتبر العلاقة بين الواقع والفكر علاقة تغيير دائم يحسمها فى النهاية التطور العلمى التجريبى، فتحدث لذلك عن «واقع مخبرى» و «فكر مخبرى» (ص ٢٤٧). بل فى هذا الإطار تحولت «المعرفة» من كونها «واقعا مفسرا» إلى «فكر مطبق» (ص ٢٤٧)، فتجاوز بذلك مقولة «العقلانية المغلقة» والمتأملة طارحا كبديل معرفة «عقلانية تطبيقية» (ص ٢٤٨).

ويعلل المؤلف شطط أحكام الجابرى عموما فى فهم الفلسفة الأوروبية الحديثة بضحالة وضآلة مصادره التى اقتصرت على «المعاجم»، ناهيك عن أخطاء الترجمة وتضبيب المفاهيم (ص ٢٥٠ وما بعدها).

ويدلل المؤلف على ذلك بمفهوم لفظ Ration على سبيل المثال. يتهم المؤلف «الجابرى» أيضا بعجزه عن استيعاب فلسفة «كورنو» (ص ٢٥٢، ٢٥٣)، ويتهمه بعدم الاطلاع على مؤلفاته، فوقع فى أخطاء كثيرة تتعلق بالمفاهيم. وضرب لذلك مثلا بمفهوم «السببية» التى لم يميز الجابرى بين دلالاته فى مجال «العلم» ودلالاته فى مجال «الفلسفة» (ص ٢٥٤، ٢٥٥).

وبالمثل نعى عليه آفة «الانتقائية» فى قراءته لكتاب «جان أولمو» عن «الفكر العلمى الحديث»، إذ اقتصر على الفصلين الثامن والتاسع ويتعلقان «بالعقل» و «معقولية الأشياء»، وذلك لخدمة مقولته عن «العقل الكونى»، بينما أحجم عن قراءة الفصل التاسع

الخاص بمفهوم «الحقيقة» (ص ٢٥٨) الذى يؤكد فيه كاتبه «نهاية الحقيقة المطلقة» ويطرح كبديل مفهوم تجديدها من خلال تجدد العلم، أى القول «بتاريخية العقل» (ص ٢٥٩).

لقد كشف المؤلف خطأ مقولة الجابرى عن «عقل داخلى ثابت» يخترق قانون اللغة المطلق الشارط لسائر العقول الحضارية (ص ٢٦٠)، وهو حكم اعتبره المؤلف نتيجة عدم فهم الجابرى لمصادره الثلاثة «لالاند - باشلار - أولمو»، أو بالأحرى تأويلها بما يخدم مقولته عن «العقل الكونى» التى قرأ من خلالها «العقل العربى» (ص ٢٦١).

حاول المؤلف أخيرا أن يثبت فى إيجاز انطواء الفكر االعربى على إرهاصات ضرب فكرة «الكونية المطلقة للعقل»، كما هو الحال عند أبوسعيد السيرافى والفارابى (ص ٢٦٥)، وذلك من أجل دحض رؤية الجابرى عن «القوانين الأساسية للفكر» (ص ٢٦٧) التى ظلم من خلال تطبيقها «العقل العربى» فاعتبره «عقلا مستقيلا». فى مقابل ذلك طرح المؤلف مقولة «تاريخية العقل» التى أهدرها الجابرى تماما حين تحدث عن «السببية» - مثلا - باعتبارها «سببية مطلقة» (ص ٢٧٣) حيث يرى أن «العلاقة بين السبب والمسبِّب ثابتة بحيث كلما وجد السبب وجد المسبب». لقد حكم المؤلف بأن حكم الجابرى هذا ينافى روح العلم الحديث الذى أفرز «سببية دائرية ذات علاقية متبادلة» (ص ٢٧٧).

وفى المبحث الأخير عن «العقل والعقلية»، يفند المؤلف مفهوم «الجابرى» عن العقل وهو أنه «يمثل التصور العلمى فى أرقى مراتبه». على أساس أن المفهوم الحقيقى للعقل هو «مفهوم فلسفى تخالطه التباسات الميتافيزيقا على مدى خمسة وعشرين قرنا من الزمان». ويفضل المؤلف مصطلح «العقلية» الذى هو نتاج جهود مدرسة «الحوليات» والذى يعنى أنه «مرآة المكان - الزمان - الثقافة»، أى التراث المشترك للمتعاصرين فى مكان وزمان خاص (ص ٢٨٣). والصواب فيما أرى استبدال مصطلح العقلية، بمصطلح «الذهنية».

واستخدام «الجابرى» مصطلح «العقل» ليس بريئا، خصوصا أنه يفترض وجود «عقل» ثابت ومطلق وفطرى وقار، على عكس «الذهنية» ذات السمة التاريخية التى تعدد وتنوع الخطابات الكامنة فى «بنية» واحدة.

ويذهب المؤلف إلى أن «الجابرى» يعول على قراءة فى جوهرها ثابتة وذات نزعة عنصرية واحدية وربما جغرافية (ص ٢٨٦)، كما يحلو لأصحابها من أمثال «هيجل» و «رينان» (ص ٢٩١). ويرى أن «الجابرى» طبق رؤيته تلك فى دراسة التراث العربى الإسلامى، الأمر الذى جعله يتحدث عن «عرفانية صوفية مشرقية ظلامية» وعن «عقلانية مغربية»، وعن «قطيعة معرفية بين المشرق والمغرب»، وعن فكر يونانى عقلانى وآخر عربى بيانى وعرفانى» (ص ٢٩١).

وقد سبق لنا الوقوف على هذا التفسير فى دراستنا لمشروع «الجابرى» فى أكثر من مؤلف (راجع: القطيعة المعرفية بين المشرق والمغرب، حقيقة أم خرافة، الجزء الثانى من «سوسيولوجيا الفكر الإسلامى»).

لقد درس الجابرى فلاسفة الإسلام على أساس رؤيته تلك (ص ٢٩٢)، فحمل على الكندى والفارابى وابن سينا وإخوان الصفا ومجد ابن

رشد وابن باجة وابن طفيل، بل وابن تومرت رغم أن آراءه التوفيقية لا تسمو إلى مرتبة الفكر.

إن اعتقاد «الجابرى» «بعقل» واحد وثابت وفطرى جعله لا يقيم وزنا للتاريخ بينما وضع اعتبارا للجغرافيا (ص ٢٩٣). بل سبق أن ذهبنا إلى أنه فسر التاريخ بالجغرافيا فى دراستنا السابقة.

وفى هذا الإطار نعى المؤلف عليه انزلاقه إلى «أحكام قيمة» لا تاريخية عندما تحدث - مثلا - عن الأعرابى ولغته التى صنعت الفكر العربى الإسلامى وشكلت «عقله» (ص ٢٩٤). والأنكى اعتباره «العقل» اليونانى معيارا وأنموذجا يقاس عليه. وقد فات المؤلف الإشارة إلى تضارب أحكام الجابرى بشأن مرحلة تأسيس «العقل العربى»، فتارة يردها إلى عصور ما قبل الإسلام، وأخرى إلى زمن «التدوين» فى العصر العباسى الأول. ومعلوم أن عناصر غير عربية هى التى اضطلعت بمهمة التدوين، بما يفت فى مصداقية تصنيف الجابرى للعقول حسب الجغرافيا.

وقد أفاض المؤلف فى دحض مقولات «الجابرى» المنحازة للغة اليونانية والمتحاملة على العربية مفيدا فى ذلك من دراسات مهمة فى فقه اللغة (ص ٢٩٦ - ٢٩٧). ثم انتقل إلى الفكر اليونانى ووسمه بالتعالى عن مبدأ التغير وقانون التولد والفساد الذى هو قانون الزمان البشرى (ص ٢٩٨ ، ٢٩٩)، مفرقا بين مفهوم الزمان الفلسفى ومفهومه عند اليونان الذى يعنى «الأبدية» (ص ٣٠٢)، ومفندا لحكم الجابرى بقول اليونان بأزلية العالم وقول فلاسفة الإسلام بحدوثه (ص ٣٠٣)، ضاربا أمثلة عن «الدهرية» وأبى حاتم الرازى وغيرهما ممن قالوا بقدم العالم (ص ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥)، مفيدا من كون هؤلاء مشارقة، وكون ابن رشد مغربيا يوفق بين القدم والحداثة فى دحض حكم الجابرى عن «غنوصية» فلاسفة المشرق وعقلانية فلاسفة المغرب.

كشف المؤلف بعد ذلك عن خطأ ما ذهب إليه «الجابرى» عن اتسام العقلية اليونانية بالتعددية والديمقراطية وتبجيل المجتمع المدنى وسمو الفكر السياسى والاجتماعى بوجه عام، بينما اتصفت العقلية العربية بالبداوة والطغيان والفساد، وذلك من قراءة خاطئة لبعض النصوص الخلدونية.

إذ يرى المؤلف أن «الجابرى» - فضلا عن تأويله القاصر لتلك النصوص - حرف فيها وسكت عن بعضها على طريقة لا تقربوا الصلاة..!! (ص ٣١٨). كما تابع ما كتبه الجابرى فى كتابه «العصبية والدولة» وما كتبه فى كتابه «التراث والحداثة» عن ابن خلدون وكشف عن تمجيد الجابرى له فى الكتاب الأول وتنديده به فى الثانى وانتهى إلى أن الجابرى يعتسف القراءة للنص الواحد ويوجهه لخدمة حكمين متناقضين بما يكشف عن انزلاقه إلى منزلق التأدلج الذى يفسد المعرفة (ص ٣١٠). لم يفطن المؤلف إلى تلك «الآلية» التى طالما وظفها الجابرى والتى نجم عنها أحكام فى بعض كتبه تغاير ما كتبه فى كتب أخرى، كما هو الحال بالنسبة لكتابيه «نحن والتراث» و «تكوين العقل العربى».

لم يفطن أيضا إلى آلية «الانتقاد» لنصوص بعينها وعزلها عن سياقها التاريخى وقراءتها قراءة مغرضة، فيخرج منها بأحكام يعممها على سائر الفكر الإسلامى، متجاهلا عشرات النصوص الأخرى التى تفند مضمون النص المنتقى. وإن فطن إلى إهدار الجابرى للفضاء

الثقافى المتغير بين عصر وآخر (ص ٣١٩)، وإلا لما قارن «العقل العربى» بالعقل اليونانى.

ويرى المؤلف أن تلك المقارنة - فضلا عن عدم مشروعيتها - فهى غير عادلة وغير أمينة فى الوقت ذاته، من حيث قيام الجابرى بتجييش إيجابيات الفكر اليونانى - متغاضيا عن سلبياته - وتمجيده، بينما يغض الطرف عن إيجابيات الفكر العربى ويتصيد سلبياته ليندد به (ص ٣٢٢)، متهما إياه لذلك بالتعويل على «منهجية إسقاطية لا تاريخية» (ص ٢٢٤).

وقد قام المؤلف برصد الكثير من «المسكوت عنه» - من قبل الجابرى فى سلبيات الفكر اليونانى لتعريته باعتباره صدر عن مجتمع عبودى (ص ٣٢٩ وما بعدها).. وساق لذلك أمثلة عديدة أهمها غلبة «الثيولوجيا» على الفيزيولوجيا والأنثروبولوجيا (ص ٣٤٦). فى حين كشف عن فكر مادى وعقلانى وتجريبى عربى إسلامى فى المقابل، بهدف دحض «أسطورة» الجابرى عن المشرق البيانى التهويمى الصوفى والمغربى العقلانى.

وقد اختتم المؤلف كتابه بعرض لبعض نماذج إيجابية فى الفكر الإسلامى حمل الجابرى عليها وندد بها دون وجه حق. منها أنموذج جابر بن حيان الذى أسهم فى صياغة بواكير المنهج العلمى التجريبى، واعتبره «الجابرى» مكرسا «للعقل المستقيل» (ص ٣٦٤). كذا «إخوان الصفا» الذين اعتبرهم المؤلف قدموا «رسائل» متماسكة أسلوبا وبنية ورؤية للعالم شكلت فيها الطبيعيات سبع عشرة رسالة، فضلا عن الرياضيات، بينما اعتبرهم الجابرى «هرمسيين غنوصيين» (ص ٣٦٦). وأخيرا عرض المؤلف لفكر «ابن تيمية» وامتدحه لقوله بالقانون الطبيعى - فى عصر مظلم - وبرغم سلفيته، على خلاف ما ذهب إليه الجابرى من تقويم مخل وظالم (ص ٣٧٣).

خلاصة القول: إن الكتاب يعد وثيقة مهمة لا من حيث تفنيده لمنطلقات ومناهج وأحكام «الجابرى»، بقدر مايبدد من «ضبابيات» أثارها مشروع الجابرى فى دراسة التراث العربى الإسلامى. كما عكف الباحث فى صبر وأناة على متابعة مظان وشواهد صاحب المشروع ليكشف عن جانب مؤسف يفت فى أمانته العلمية. على أن كل الانتقادات التى وجهها المؤلف إلى فكر «الجابرى» سبقه إليها غيره من الدارسين. ومن المؤكد أنه اطلع على كتاباتهم، لكنه - للأسف - لم يشر ولو مرة واحدة إلى أى منهم برغم ثراء توثيقاته وأمانتها.

ومن المحقق أن المؤلف أفاد منها وعمقها ووثقها بفضل عكوفه أعواما ثمانية لإنجازه هذا الكتاب، خصوصا أن جل الانتقادات السابقة واكبت ظهور أجزاء مشروع «الجابرى» مباشرة، فلم يقدر لأصحابها فرصة متابعة المظان التى اعتمد عليها صاحب المشروع.

لقد أتعب المؤلف نفسه، ليتعب قراءه أيضا باجترار معلومات معروفة سلفا. إذ أن أقصى ما توصل إليه لا يزيد عما قرره سابقوه. وحسبى الإشارة إلى حكمى الشخصى على «المشروع الجابرى» بأنه ترديد لمقولات الاستشراق الكلاسيكى، خصوصا المتحامل منه على الفكر الإسلامى وإعادة صياغتها ودعمها بمناهج غربية حديثة ومعاصرة. فهل جازفت حين حكمت على المشروع بأنه «استشراق عربى جديد»؟

***

شعر

مسُّ الكائنات

ماجد يوسف

تناص

هىّ تحفه مش غزاله
الرشاقه بحالها فيها
والتناسق والتناسب
والخفا اللى بيحتويها
خارجه من سر الألوهه
طازه
حره
قطعه حيه
البياض قشر عليها
والسواد حدد وأكد
ف الخطوط العبقريه
لما تتلفت وتبعد
ف المساحة التجريديه

القرون ع الراس ح تنطق
والسيقان الغزلانيه
والهالات الدايره بيها
.. فى الهولات الربانيه
عصفورة كناريا
جت جنب الغزاله
كانت لسه جاريه
من أستاذ رزاله
كانت لسه جايه
من حصة قرايه
والأسد عدوى
لسه كان ورايا
قولى يا كناريا
ايه قصدك معايا ؟
الكناريا قالت:

يا أختى الغزوله
إيد الظلم طالت
كل لحظه أولى
والأسطورة غالت
فى وأد الطفوله
من عفريت لجنى
ومن مسلوخ لغوله
واحنا ياغزاله
مش ناقصين جهاله
قومى نروح لدارنا
ونواجه قدرنا
لو ناخد بتارنا
من حبة حثاله
الغزاله قالت:
بس ازاى يا أختى
الكناريا داخت
والأ انتى اللى دختى
والعصفوره قالت:
شايفاكى اتلبختى
الغزاله هزت
القرن بتحدى
والعصفوره غنت
أغنيةوداعه
راحت واستحمت
فى بحر الشجاعه
والغزاله همت
للمواجهه حمت
القرون.. وضمت
البدن.. ولمت

القوى.. استعدت
ماليباها القناعه
بحكمة معركتها
الطيور شافتها
بالعيون بكتها
ح تضيَّع حياتها
فى لحظة شجاعه
وهىّ قايمة ماشيه
كل الغابه خاشيه
على عمر الغزاله
الكتكوت يصوصو
والكلاب تهوهو
والقطط تنونو
وحتى الديب يعوعو
والخروف يمأمأ
والرضيع يوأوأ
والقمر تلألأ
والصباح مشأشأ
والأسد ما صدق
العصفور ملقلق
راح طاير مفلسع
والغزاله طارت
لفت واستدارت
والأسد مقلَّع
متسربع وراها
السنان تزمجر
والنياب تزمجر
كل ناب بخنجر
والرياح بتلسع

لو يقرب اكتر
من جسم الغزاله
ويمد المخالب
ويهز الشوارب
والفضا بحورنا
والرجلين تقدف
كل جسم قارب
والأسد يقارب
والخلاص خلاص
الخلاص تلاشى
مش باين مناص
ينقذ لى الحشاشه
ولا فاضل مسافه
والقلب ارتجافه
والموت ايده حافه
والكناريا لاص
فى لحظة تناص
أوحى للغزاله
بالحل الخرافى
اللى طاف بمخه
وهوَّ بعقلى طافى
والوجود خلاص
نوره ف عينها طافى
والأسد خلاص
بيحف الحوافى
الكناريا صرخ
وبخياله فرّخ
والشاعر يأرخ
نطى يا غزاله

نطى من سكات
خشى ف الاستحاله
من وضع الثبات
انفدى برقبتك
م الوضع اللى فات
نطيها بسلام
نطى بدون كلام
هب.. اتنين قوام
خشى ف الأمان
فى أأمن مكان
فى أحسن مساحه
فى مربع سلام
مليان بالسماحه
واللون والوئام
.. فى لوحة الرسام
الغزاله هربت
م الموت المؤكد
الموت الحقيقى
الموت الاحتمال
المليان صراع
مفعم بانتباه
.. لصورة فن حيه
لكن من غير حياه
والصوره للغزاله
واقفه بشمم جليل
على قرنها بجلاله
واقف عصفور جميل
فى عيونها ألف حيره
فى عيونه سؤال متبت

أحسن حياه خطيره
والأ الأمن اللى ميت؟!

(سبتمبر ١٩٩٦)

هارمونى

التيس غطيس اللون غبى
واقف يناطح ديناصور
والجحش معتز وأبى
واقف فى كرشه قرن تور
أما الغزاله الإمعه
واثقه كده ومتقمعه
مش عارفه مين ضد ومعَ
تمثال براءه من الرخام
واللحظه قبل الدم خام
والصمت تمام
الموت تام
ويا الحياه فيه انسجام
شب الحصان على قايمتين
صهل الفرس
والكوبرا بتسدد نابين
صلصل جرس
والقط كشر قال شجيع
وهوَّ فى موقف فظيع
خايف ومرعوب م الأسد
اللى ملا مساحة الجسد
والفيل بخرطومه اتحسد
رافع ودانه مطرطقه
مع انه كان طيب.. فسد
عامل كبير ف المنطقه
والنمر كاشش منطوى
واقف هناك على مبعده
قاعد يشوف مين القوى
.. مين الصديق.. مين العدا
.. وعنيه على أرنب سمين
.. مرعوش ف حضن الأرنبه
والقرد فوق الملمومين
.. بعَّد على الشجره ونبا
والعنكبوت الأسود صموت
كامن لفار ميت فزع
بيمد له بصبر الخيوط
والتانى لحظه ويتلدع
والوز ضايع ف الزحام
.. بيفز ويا البط فز
والصقر نازل كالحسام
.. وتحس له ف الجو أز
والقرش هاجم ع السمك
قاطع كما السيف ف المياه
والكل لحظه ويشتبك
.. فى لعبة الموت والحياه
والبحر أزرق والسما
والورد أحمر مزدهر
والأرض خضرا منمنمه
والشخص باصص منبهر
على لوحه م الفن الخفى
تلمع وتبرق فى الخيال
تظهر وبعدين تختفى

تظهر.. وبعدين.. تختفى
وبعدين تختفى
تختفى !

(سبتمبر ١٩٩٦)

منين مابتروح للسؤال
منين ما تتخيل حاجات
فيه ألف مليون احتمال
بيلموا روحك كائنات

العصفور

عصفور زقزوق
هش وحندوق
طاير مطلوق
ف الحريه
طار بالجناحين
ف الشين والعين
وملا لاتنين
بالراء غيه
بالكيف والكم
النور فى الدم
اتلم وعم
ف صفا نيه
ف الفضا شطحات
فى الروح سبحات
وسبع قمحات
يصبحوا ميه

زقزوق ووحيد
وف سجعه فريد
عاشق ومريد
ما فى مريّه
حنجرته الناى
وجروح ف أناى
والبوح بكاى
فى الأغنيه
بيحب النور
والنبع طهور
والفضا مغمور
بالحنيه
لك لك كروان
جوا السما كان
بيشق مكان
للفجريه

الكون كأنه لسه خام
بتتولد فيه التخوم
لسه الكواكب ف الغيام
لسه المجرات والنجوم

الحوت

الحوت الحوت
الحيا والموت
الصدى والصوت

يونس واحنا
والموج مقامات
ومواجد ذات
جنه ولذاذات
جوا المحنه
وف بطن النون
نقطه من الكون
فيها كن فيكون
لمدى جروحنا
رحنا لأعماق
على متن براق
خدنا لأشواق
الروح بحنا
مقامات الماء
فيها خوف وبكاء
فى صدى وأبهاء
جينا ورحنا
فيها كنز دفين
فى غُنَا الدلافين
والمعنى دا فين
ف بحور روحنا
فيها سر غويط
عن كنه حويط
من لب محيط
مالهوش سحنه
والحوت مأسور
فى سلاسل نور
وغياب وحضور
من تباريحنا

البر زى البحر غول
فيه الأمم والألسنه
واللغز قد الكون مهول
فيه الوجود هوَّ الفنا

الأرنب

أرنب ف بياض
بالنور فياض
تحت الأنقاض
والزلزاله
كامن ف الحُن
فى كان أو كن
ف نون الظن
القتَّاله
على شفا وشفير
سارى فى سمادير
تحت السما دير
حواليه هاله
حى على الصوف
على نور موصوف
من روح مشطوف
كله جلاله
ف فؤاد محزون
الخوف مخزون
سراديب حلزون
فيها ضلاله

والسر ان داب
على باب سرداب
فالرؤيه سراب
وحجاب لالا
ويعيش لحظات
فرحان بالذات
وسنين ف موات
زى الآله
عايش مفزوع
بسؤال مقموع
دايما على جوع
علمه.. جهاله

أنا بين تناسخ أو حلول
جوايا ميت مليون تاريخ
عشت ف مشاكل دون حلول
طفل وفتى وراجل وشيخ

الهدهد

هدهد طفا
على ريح صفا
من روح غفا
بالهدهده
لما ان سرى
فوق الثرى
خافوا الورى
لما بدا

جاز الحجب
ويا الشهب
حتى السحب
سمعوا الندا
التاج دهب
والريش لهب
والنور وهب
دمع الندى
الطير وشى
بالوشوشه
والخوف فشا
والصوت صدى
سبق النبأ
بلقيس سبأ
الروح صبأ
والشوق مدى
شف البدن
جنة عدن
فوق الفنن
هُدهد شدا
خَفق الدما
لو يوم سما
يملا السما
ضايع سدى
العصاره فى النخاع
فرٌعت أوراق و دود
مجدنا فى الإبتداع
والتجلى ف الوجود

البجعه

البجع جعان
فى الجمع جبان
فى الجوع شتان
وحده يعانى
عطشان دايم
صاحى ونايم
فى الكون هايم
جوا معانى
أبيض فادح
ف بحور سابح
بدماغ صابح
وجسد فانى
معجب تياه
وف رقصه حياه
وف نفسه إله
مالهوش تانى

أبيض م النور
وبنات الحور
وقمر مسحور
فى السما دانى
يقفز قفزات
رعب ولذات
تلمع فى الذات
الإنسانى
انا شفته شعاع
وألق خدَّاع
وطوفان إبداع
ملا وجدانى
وف حجل البجع
إيقاع من سجع
بصدى له رجع
على لسانى

(سبتمبر ١٩٩٦)

دراسة

الجسد في حكاية لأبي حيان التوحيدى:

الرغبة بين الرهبنة والشيطنة

(إلي العمرين: لحلو والخليع)

محمد أحمد المسعودي

اهتم أبو حيان التوحيدى فى كتاباته المتنوعة بإشكالات الإنسان وقضاياه. ومن الجوانب التى عالجها فى كتبه "الجسد الإنسانى" وما يرتبط به من محاور، كالمسألة الجنسية، وما يتصل بها من لذة ورغبة وشهوة.. وذلك من خلال النوادر والحكايات، والتعريفات الفلسفية، والشروحات اللغوية، أو من خلال تقديم بعض المعلومات التى أفرزتها الممارسة والتجربة الإنسانية. والملاحظ أن هذه الحكايات والنوادر والمعلومات المتعلقة بالجنس وما يتواشج به من أحوال الجسد، تتخلل الموضوعات الجادة بصفتها وسيلة للترويح من عناء المعرفة، لهذا فإن الحديث عن الجنس عند التوحيدى يوضع تحت بند "الهزل". يقول على لسان الوزير، مشيرا إلى الفهم العام، والنظرة السائدة إلى خطاب الجنس:

"ربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم لأن النفس تحتاج إلى بشر... (١)

ما يستشف من هذه القولة أن كل ما يتعلق بالهزل والجسد والجنس.. كان يمارس عليه الحظر والمنع؛ كما تكشف المقولة عن الوظيفة المنوطة "بخطاب المجون" وهي: تحقيق "لذة البشر" عند المتلقي، إنه أداة للترويح عن النفس.

وإذا كان التوحيدى يؤكد مرارا البعد الهزلى لخطاب الجسد/ الجنس فى كتاباته، أفلا يحق لنا التروى فى قبول فكرته، وعدم الانسياق وراء هواه، والنظر إلى هذا الخطاب بصفته أداة للمعرفة النظرية والعملية التى يسعى التوحيدى إلى تقديمها للمتلقي، كما يعتبر الخوض فى هذا الخطاب، خوضا فيما هو محرم التعبير عنه وتجسيده عبر الكتابة، بينما هو غير محرم واقعا وممارسه؟ فهل

الحاجة إلى الهزل وحدها هى التى تشرع الباب أمام الكاتب ليتحدث عن الجنس، أم أن هناك حوافز أخرى هى المهيمنة على "قلم" التوحيدي؟

١ - خطاب الجنس بين التلقى ورصد واقع المجتمع:

إن القولة المستشهد بها سابقا، تعتبر الحظر والمنع الذى طال خطاب الجسد/ الجنس ظلما وعدوانا. فالعيب أو اللوم الذى يلقيه "المجتمع" على المتحدث والمستمع إلى هذا النمط من الخطاب بهدف الترويح به، ظلم ينبغى أن يواجه عبر فعل الكتابة/ القول. ومن ثم يمكن اعتبار إسهام التوحيدى فى الكتابة عن قضايا الجنس، هو اتجاه نحو رفع الظلم عن الخطاب المتعلق بالجسد. والناظر فى مؤلفات التوحيدى يجد الكثير من النصوص المرتبطة بهذا الخطاب تستحق الوقوف عندها. ونحن فى دراستنا هذه سنقف عند حكاية من حكاياه الكثيرة. ولكن قبل ذلك لا بأس بأن نورد بعض تصوراته وتعريفاته الدقيقة التى ترتبط بالموضوع. يقول معرفا اللذة:

"اللذة انطلاق الشهوة الطبيعية من النفس بلا مانع" (٢).

فمن شروط تحقق اللذة الانطلاق بدون قيد أو شرط فى رؤية التوحيدي، وأى لذة وقع عليها الحظر انفلتت من إطارها لتصير أمرا آخر. ويعرف الرغبة بقوله:

"حركة تكون من شهوة يرجى بها منفعة"٣.

فإذا كانت اللذة شهوة طبيعية من النفس غير مقيدة، فإن الرغبة هى شهوة مقيدة بالمنفعة، والمنفعة غير محصورة ولا محدودة، قد تكون مرتبطة بالجسد، كما قد ترتبط بالنفس وأحوالها. ويعرّف أبو حيان الشهوة على الشكل الآتى:

"هى التشوق على طريق الانفعال إلى استرداد ما ينقص مما فى البدن، وإلا نقص ما زاد فيه. والانفعال شيء يجرى على خلاف ما يجرى به الأمر الذى هو بالفكر والتمييز"(٤).

في ما أن اللذة انطلاقة حرة للنفس لا تخضع للحدود والشروط، فإن الشهوة انفعال يتطلع من خلاله الجسد إى استرداد ما نقص منه، وإذا لم تشبع الرغبة (التى تهدف للمنفعة) وخضعت لسلطة الحظر، نقص البدن؛ وابتعد عن كماله وعن تحقيق منفعته.

تتضمن هذه التعريفات الفلسفية إشارات جلية إلى حرية الرغبة وضرورة انفلاتها من سلطة المنع والرقابة؛ فكيف بالخطاب المصاغ حول هذا الفعل البشرى الطبيعى الذى هو مطلب ضرورى للجسد؟

إن هذه التحديدات لا تنفصل عن رؤية التوحيدى إلى أهمية الخطاب الجنسي، فإذا كان هذا الأخير وسيلة أساسية للترويح عن النفس، فإن اللذة والشهوة والرغبة شروط وجود بالنسبة لبنى البشر، يتعرض الجسد فى غيابها أو لحظة تهميشها إلى النقص واهتزاز الكينونة. فالجسد يكتمل بالانفعال والفكر معا، وبغياب أحدهما يصير الإنسان ناقصا يحتاج إلى تعويض نقصه، وإذا لم

يفلح، تنفتح أمامه - ولاشك - آفاق العنف والأمراض النفسية...

من خلال ما تقدم نستشف أن التوحيدى كان ينطلق من فهم عميق لطبيعة الجسد البشرى الذى يتطلب الحرية فى تصريف اللذة وإكمال النقص عبر الشهوة التى هى انفعال متصل بالنفس وأحوالها. ومما لاشك فيه أن التوحيدى بإثارته للقضايا المرتبطة بالجنس، وتأكيده أهمية الحرية، كان يسعى إلى التنبيه إلى خطورة الواقع الاجتماعى المتناقض: فبينما تتمكن الطبقة الراقية من فعل ما يحلو لها دون رقيب أو حسيب، نلقى الطبقات الشعبية تخضع للحظر الفعلى والمعنوى، فتظل رهينة "الكبت" أو النقص فى تكوين البدن وتحقيق اكتماله.

فحينماأشار أبو حيان إلى ضرورة تناول "خطاب الجنس" فى الكتابة، وإن تحت غطاء الهزل، كان يسعى إلى رصد الواقع وإبرازه. والملاحظ أن أغلب ما يرويه التوحيدى من نوادر وأحاديث عن الجنس مستمدة من الوسط "الشعبى" تتقصى ظواهره المختلفة: الزنا واللواط والسحاق.. وتتخذ هذه "الحكايات" لبوسات عدة لتعبر عن مواقف ساخرة أو ناقدة. وبعضها وظفت للسخرية من أولئك الذين يمثلون بعض أوجه "السلطة" كالقضاة والأمراء، أو من يقومون بدور الحراس على الأخلاق والسلوكيات من معلمين وفقهاء وغيرهم.

وهو ما يعكس واقع المجتمع العباسى ويفضحه دون مواربة. والتوحيدى من خلال جمعه لهذه النصوص وإشارته إلى وقائع وأحداث وحكايات انفرد بذكرها، كان يهدف إلى ربط الكتابة بقضايا المجتمع، وعلى رأسها مسألة الجنس بما تمثله من خطورة فى حياة الناس.

ونحن إذ نعالج هذا الموضوع ندرك أن أبا حيان - بحكم العصر الذى عاش فيه، وبحكم طبيعة الأسئلة المطروحة فى تلك الفترة - لا يطرح مسألة الصراع بين الرغبة والسلطة، وبين الأنا الفردية ومعايير المجتمع ... عبر الكتابة مباشرة، وإنما قراءتنا الخاصة لخطابه حول "الجسد والجنس" وتأويلنا له هى التى تجعلنا نفترض حضور هذه الرؤيا عنده، خاصة وأنه أشار إلى التحريم الذى تعرض له العامة فى ممارسة حياتهم، مما يؤكد وقوف التوحيدى إلى جانب "تساوى" حق تصريف الرغبة بين جميع الفئات، باعتبار أن الرغبة لا تنفصل عن كينونة الإنسان، ولا تكتمل شروط وجوده إلا بتلبية دعائها.

٢ - الرغبة بين الرهبنة والشيطنة: قراءة فى حكاية:

ستبلور هذه القراءة التصورات المشار إليها سابقا حول الجنس والرغبة والجسد عند التوحيدي، من خلال ملامسة الخصائص الجمالية "للحكاية" وكيفية تشكيلها لدلالات وأبعاد محايثة رامها "السارد". وفى البدء يلزم أن نثبت نص الحكاية، كى يطلع المتلقى على أحداثها وعوالمها، ثم سنمر إلى القراءة. يقول التوحيدي:

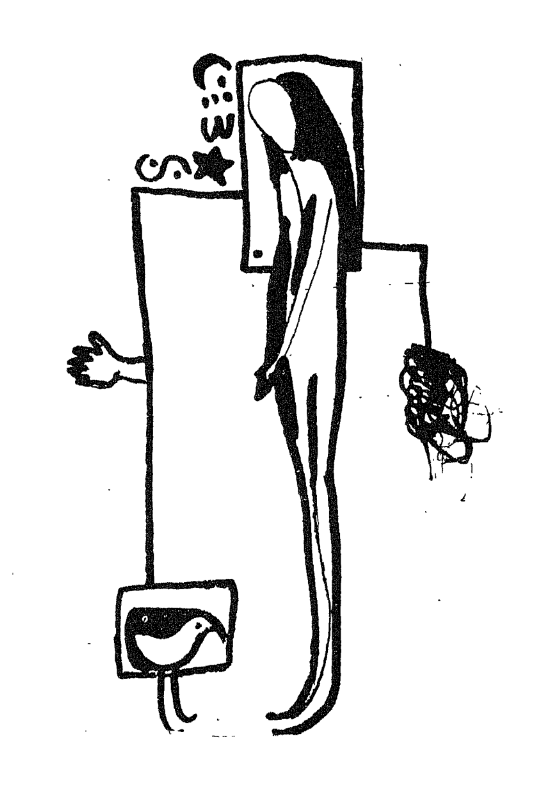
"قال الماهانى: كانت فى بعض

الديارات راهبة قد انفردت بعبادتها، وكانت تقرى الضيف وتجير المنقطع، وكانت النصارى تتمثل بعبادتها وعفافها، فمر بالدير رجل كان من شأنه أن يدخر الفواكه، فيحمل فى الصيف فواكه الشتاء، وفى الشتاء فواكه الصيف إلى الملوك، ومعه غلام له وحمار موقر من كل فاكهة حسنة، فقال للغلام: ويحك، أنا منذ زمان أشتهى هذه الراهبة، فقال الغلام: كيف تصل إليها وهى فى نهاية العفاف والعبادة؟ فقال : خذ معك من هذه الفاكهة وأنا أسبقك إلى سطح الدير فإذا سمعتنى أتحدث معها بشيء فأرسل ما معك فى الروزنة؛ فأصعد الغلام سطح الدير، وجاء الرجل فدق الباب فقالت: من هذا؟

قال: ابن سبيل وقد انقطع بي، وهذا الليل قد دهمني، ففتحت ودخل، وصار إلى البيت الذى الغلام على ظهره، وأقبلت هى على صلاتها، وقالت: لعله يحتاج إلى طعام، فجاءته به وقالت: كل، فقال: أنا لا آكل، قالت: ولم؟ قال: لأنى ملك بعثنى الله تعالى إليك لأهب لك ولداً، فارتاعت لذلك وجزعت، وقالت : أليس كان طريقك على الجنة فهلا جئت معك بشيء منها؟ قال: فرفع الرجل رأسه وقال: اللهم بعثتنى إلى هذه المرأة،، وهي بشر وقد ارتابت فأرها يا رب برهاناً، وأنزل عليها من فاكهة الجنة فتزداد بصيرة ومعرفة، فرمى الغلام برمانة من فوق ، وأتبعها بسفرجلة ، ثم بكمثراة، ثم بخوخة، فقالت: ما بعد هذا ريب فشأنك وما جئت له، وشال برجليها وجعل يدفع فيها وهى تمر يديها على جنبيه كأنها تطلب شيئاً، فقال لها: ما تلتمسين؟ قالت : نجد فى كتابنا أن للملائكة أجنحة وأراك بلا جناح، فقال : صدقت، ولكنا معشر الكروبيين بلا جناح.(٧).

أ - بنية الحكاية:

تقوم الحكاية على عدة ثيمات وأساليب تشكل بنيتها، وتطبعها بسمات دلالية مميزة، ومن الأساليب الموظفة لبناء النص دلاليا: التأرجح بين السفور والخفاء أو المكاشفة والاحتجاب، وهو أسلوب يعبر عن طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع المنغلق على ذاته. علاقة يسمها الشعور بتعالى المرأة الراهبة بحكم اتصالها بالمقدس، فالارتباط بالرهبنة والتدين والعفاف والعبادة (الخفاء)، يجعل المرأة موضوع رغبة من طرف الرجل الذى يتوق إلى معانقة المقدس (فى صورة الراهبة)، فيصير موضوع رغبة ولذة جنسية من خلال تشغيل قاعدة "كل ممنوع مرغوب" ومن ثم فإن الرجل يستخدم نفس منطق المقدس لتحقيق "شهوته" من خلال لعبة التخفى : إدماج الذات فى طقس قدسى عبر التماهى بالملاك النورانى الأثيري، أو من خلال حلول الملائكى فى البشري، حفاظا على طهرانية المرأة/ الراهبة وعلى موقعها القدسى كى لا تبارحه على المستوى التصوري، فلو افترضنا أن البائع صرح بموضوع رغبته من غير تقمص لدور الملاك وتوظيفه للخطاب الديني، لما استطاع أن يمتلك جسد المرأة الطهرانى. فالرجل حينما اتحد بالملاك وتقنع بأفعاله استمد سلطة ممارسة الجنس (بدعوى الحفاظ على استمرارية البقاء والحياة) من النص المقدس الذى يسير الراهبة. فالسلطة اتخذت من النص ودلالاته ورموزه،



وعملت على منح الراهبة "صك الغفران" كي تلتحم بالمقدس عبر الفعل، بعدما كان اتصالها به يتم عن طريق الكلام/ الخطاب وطقوسه. والرجل وإن استعمل "النص" فى مجال الخداع وكان يهدف إلى امتلاك جسد الأنثي، فإنه كان يسعى لإضفاء "القداسة" على الممارسة الجنسية ليأخذ الشرعية ويحظى بالقبول من الطرف الآخر. وهكذا يصبح امتلاك جسد المرأة واستهلاكه يتم تحت بصر "النص" وبتصريح منه. وهكذا تستجيب المرأة/ الراهبة لرغبة الرجل وتذعن بعدما قدم الدليل والبرهان على "علويته"/ اتصاله بالخفي (الملاك) عبر أشياء دنيوية اتخذت هى الأخرى لبوس الماورائى (الفواكه).

وإذا كان الرجل سعى عبر الحيلة إلى ممارسة فحولته وقوته، ألم يكن هذا الفعل المتخفى وراء قناع "القداسة"، سعيا إلى تحرير جسد المرأة من الطقوسي: نصوص الزهد والرهبنة وتكبيل الجسد؟ ومن ثم العودة بالراهبة إلى معبد الفطرة: الخروج بها من "النص المقيد" إلى "نص" آخر أصلى يلح على حرية "الجسد"، وضرورة الحفاظ على الاستمرارية والتكاثر؟. ففكرة "الخروج" وفكرة "الخلاص" و"الفداء" بنيتان خفيتان تشتغلان داخل الحكاية وتشكلان أبعادها الدلالية والرمزية. فالخلاص ارتبط بجسد الرجل/ المخلص الذى يهب المرأة أداة التحرر من الفوقي والالتحاق بالطبيعي. فإذا كانت الرهبنة المسيحية الكنسية المبنية على تصورات دينية دخيلة على الديانة السماوية، تدس فى الجسد أوهاما كثيرة، وتجعلها حقائق ثابتة لا جدال فيها، فإن الرجل يشغل نفس منطق المقدس/ النص الأصيل ليزعزع مزاعم الإيديولوجية الكنسية. إنه يرفض قمع الحيوى الطبيعى من خلال هيمنة الثقافي. هكذا يصبح الجسد مجالا لرفض النظام الداعى إلى المتعالى وإنتاج نظام آخر يعترف بالأرضى من خلال بنية "المقدس" ذاته. فالرجل من خلال تقمصه لخطاب "المقدس" سعى إلى تكسير خط المتعالى عبر الفعل، وعن طريق إنتاج خطاب بديل يتخفى وراء آليات الخطاب الأول وميكانيزماته.

فالتوحد بين المادى والمتعالى فى الجسد يصب فى غاية أساسية: إنتاج رموز ودلالات بديلة تقوم على الحرية وممارسة الفعل بدون قيد أو شرط.

ومن الأساليب الجلية فى النص، بنية اللعب بالمفارق، وهو أسلوب حاضر عند الرجل انطلاقا من مهنته، فهو يقلب الشتاء صيفا، والصيف شتاء من خلال الفواكه، فهو يتحكم فى فصول السنة، ويحرك خيوط الزمان، وبذلك اتخذ صفة يتسم بها "المقدس"، وقد مكنته هذه القدرة الفريدة من التلاعب بالخطاب نفسه والتحكم فى بنيته، فخرج من طابعه "المقدس" إلى مجال آخر أضفى عليه الرجل سمة التهكم والسخرية، مع الحفاظ على البعد الجدى للخطاب.

كما أن الرجل تمكن من قلب الفواكه الدنيوية إلى أخروية (فواكه الجنة) عبر الإيهام وعن طريق نفس الإمكانية: القدرة على اللعب بالمفارق.

ب - السرد والرؤية السردية:

إن قارئ هذه الحكاية التى تتخذ من الجسد محورا لها، ومن الرغبة منطلقا ومدارا، يلاحظ أنها حكاية أقوال لا حكاية أفعال، وإن كان الفعل يندغم بالقول فى جل لحظاتها، ومنذ مفتتحها يشير الكاتب إلى الراوى بقوله: "قال الماهانى..." وعلى لسان هذا الأخير تشكل الأحداث وتقدم الشخصيات وتتجدد أبعاد المكان والزمان. والراوى هو الذى يطلعنا على الحافز المحرك للأحداث (أو الحدث المركزى): وهو رغبة الرجل فى امتلاك جسد الراهبة. هذا الحافز الذى عبرت عنه الشخصية بلسانها حينما خاطبت الغلام: ويحك ، أنا منذ زمان أشتهى هذه الراهبة.." هكذا يتناوب على السرد الراوى والشخصيات التى يجعلها تحكى بلسانها وتتحاور فيما بينها. ولولا الحوار الثنائى بين الرجل وغلامه، لما عرفنا امتداد الحدث وكيفية "صياغة" الحيلة التى ستجعل الراهبة العفيفة المتعبدة ترضخ لرغبة الرجل. وإذا كان الحوار فى اللوحة الأولى بين الرجل والغلام قصير النفس، يحدد الحافز الذى دفع الرجل للقيام بمغامرته، ويرسم خطة الوصول إلى جسد الراهبة. فإن ما تبقى من الحكاية ينسج عبر الحوار الثنائى بين الرجل والراهبة.

وفى هذه اللوحة الثانية نلفى الحوار يطرز خيوطه عبر "الإيهام" واستدعاء قصة مريم العذراء والملاك الذى بشرها بغلام اسمه عيسى بن مريم. فالرغبة عند الرجل ستتقنع بالملائكى/ الماورائى بغية الحفاظ على "العذرية المجازية" للراهبة، وعلى العفة والطهارة حتى بعد الاستسلام لفعل "دنيوى" مدنس: الممارسة الجنسية. وفى هذا التطور الحدثى نرى الحوار يتداخل بالفعل والوقائع، فيصبح السرد سريع الإيقاع، ويرتبط به الوصف الذى يهدف إلى تجسيد وتشخيص لحظة التحام الجسدين: الملائكى/ "الرجل المتخفى" بالبشرى/ "الراهبة" فبنية السرد فى هذه الحكاية تستند على القول / الحكى بصيغة الماضى الذى يجسد أفعالا قامت بها شخصيات ثلاث: الرجل - الغلام - الراهبة. وهكذا يصبح "القول" علامة دالة على الفعل الذى تم، ويرد "القول الحوارى" على لسان الشخصيات، وتكرار لفظ القول: قال: قالت: هو فى حد ذاته فعل لأنه يحيل على "الحدث" وعلى الأفعال....

وإذا نظرنا إلى طبيعة الرؤية السردية التى تؤطر الحكاية، نلفى "الرؤية من خارج" vision du dehors هى المهيمنة، فالسارد يرصد أفعال الشخصيات من بعيد وبنوع من الحياد. فقد عمل على تقديم الشخصيات وإعطاء بعض المعلومات الأولية عنها، ثم ترك الحدث تشكل من خلال حوار الرجل مع صبيه، وحواره مع الراهبة. وإذا ما تدخل لتوضيح جانب معين، فهو يدلى "بصوته" فى حياد تام، ويتجنب التفسير والتحليل، ويكتفى بتتبع "أفعال" الشخصيات من خلال ذكره للحوار الدائر بينهما، أو عن طريق إشاراته إلى حركاتها.. ونلاحظ أن السرد لا يقوم بوصف الشخصيات أو الأمكنة وصفا دقيقا شافيا، وإنما يركز على الضرورى من العلامات التى تضعنا فى بؤرة الحدث، وتساعدنا على التواصل مع تفاصيله وجزئياته. بل إن صوته يتوارى أحيانا ليفسح المجال لصوت إحدى الشخصيات، فتصبح معرفته بما فى

دواخلها قاصرة لا تتشكل إلا عبر أقوال الشخصية ذاتها. وهنا يقترب من "الرؤية مع V.avec التى تكون المبادرة فيها للشخصية لتفصح عن مكنونها الذاتي ورغباتها الجوانية. كقول الرجل مخاطبا الغلام: "أنا منذ زمان أشتهى هذه الراهبة...". فالشخصية هنا تعبر عن رغبتها من خلال الحوار المباشر، ويكتفى السارد بذكر هذا الحوار دون التعليق عليه أو توضيح أبعاده، ويترك الحدث ينساب في إيقاعه المتسارع.

وعلى الرغم من هيمنة هاتين الرؤيتين : من خارج - ومع ، فإن "الرؤية من خلف" V. par Derriere لها حضور، فمجرد ذكر أقوال الشخصيات والتحكم فى إيراد هذه الحوارات لنسج خيوط الحكاية، يبرز لنا تلك المعرفة المسبقه عند السارد بأفعال شخصياته وبتوجه حركاتها وتطور الحدث الذى تسهم فى تشكله. فنقل السارد لفعل المواقعة/ والالتحام بين الراهبة والرجل يبين لنا ذلك الحضور المطلق للسارد ورصده لحركات وسكنات الشخصيات. وبذلك يصير السارد عالما بكل شيء، راصدا لمختلف التغيرات والتطورات الحديثة. يقول:

"فقالت: ما بعد هذا ريب فشأنك وما جئت له، وشال برجليها وجعل يدفع فيها وهى تمر يديها على جنبيه كأنها تطلب شيئاً، فقال لها: ما تلتمسين ؟ قالت: نجد فى كتابنا أن للملائكة أجنحة وأراك بلا جناح..."

هنا يقحم السارد ذاته فيلج إلى الغرفة (البيت) التى نزل فيها الرجل، بغية رصد تطورات الحدث. وهكذا ومن خلال هذا الحضور الخفى يفصح لنا عن تمكن الرجل من جسد الراهبة وقدرته على ممارسة الجنس معها عبر فرض سلطته عليها، ولولا هذه الرؤية السردية لما عرفنا ما تم داخل "المخدع الرهبانى".

من خلال ما تقدم نتبين أن السارد استند على أكثر من رؤية لصياغة حكايته التى تندغم فيها الرؤى الثلاث. وبذلك استطاع أن يضعنا فى إطار الحدث الذى يتشكل عبر أفعال الشخصيات التى يرصدها بنوع من الموضوعية والحياد من جانب، أو عن طريق جعلها تتحدث بلسانها وتفصح عن رغباتها من جانب آخر. وقد أدى الحوار دورا فعالا فى صوغ الحكاية ونسج عوالمها. وبذلك يتضح لنا أن السارد لا يوظف "رؤية" واحدة مفردة للإحاطة بالأحداث، وإنما يحتاج إلى أكثر من "زاوية نظر" لرصد الوقائع والأحداث وللإحاطة بأعمال الشخصيات وبحالاتها الوجدانية. وبذلك استطاع هذا التشكيل السردى أن يطلعنا على التفاصيل، وأن يبرز لنا انتصار "الرغبة" وتراجع لغة القمع والتقييد عبر توظيف الخطاب "القدسى" ذاته فى سياق آخر.

الزمان والمكان

إن الإشارة إلى الزمان فى هذه الحكاية شبه منعدمة على الرغم من أهميته فى صنع الأحداث وتشكيل قسمات الوقائع. ولكن من خلال ذكر السارد لفصلى الصيف والشتاء، ومن خلال قراءة تفاصيل الحدث الرئيسى يمكن إدراك زمان القصة.

فإذا نظرنا إلى أنواع الفواكه التى انسابت من الأعلى نحو الرجل والراهبة،

وهى :الرمان والسفرجل والخوخ والكمثراة، نجدها فواكه ربيعية صيفية امتلكها الرجل - الذى يبيع فاكهة الشتاء فى الصيف ، وفاكهة الصيف فى الشتاء - قصد ترويجها فى غير أوانها، وبذلك يتضح لنا أن زمان القصة هو فصل الشتاء، ويتأكد هذا الاستنتاج من خلال تلميح السارد على لسان الرجل إلى انقطاع السبيل بهذا الأخير ومداهمة الليل له. فلو كان الفصل صيفا لما أقدم الرجل على هذا الادعاء، لأن المسافة الفاصلة بين غروب الشمس وظهورها ثانية قصيرة، ولأن فترة الصيف لا يحتاج معها المرء إلى الاختباء داخل دير بعيدا عن زهو الحياة وجمالها..

ولأن الراهبة قد قبلت قوله، يتبين أن زمان جريان الحدث هو فصل الشتاء بزمهريره وقساوته؛ أما الوقت الذى يتم فيه فعل الالتحام بين الرجل والراهبة ووصول الحدث إلى ذروته، فهو الليل بظلامه الساتر الذى يتقنع به الرجل - كما تقنع بالخطاب والفاكهة وصفة الملاك... - لقضاء مآربة . هذا من حيث طبيعة زمان الحكاية، أما إذا نظرنا إلى الزمان التاريخي، فالملاحظ أن السارد لا يحيل على حقبة تاريخية محددة، وإن كانت لفظة الكون "كانت" التى أشرعت باب الحكى تشير إلى زمان ماض تم فيه الحدث وانتهي، لكن هذا الإطلاق الزمانى له دلالته العميقة ولا شك وهى التأكيد أن مثل هذا الحدث قد يتكرر مرارا فى التاريخ، مادام هناك رجل وامرأة، وما دامت تنبض فى أعماق البشرية دماء الرغبة..

وإذا نظرنا إلى المكان فى هذه الحكاية، نجده هو الآخر غير محدد جغرافيا، فهو مكان مجهول لا نعثر عليه فى خارطة العالم، لكننا نعرف بعض ملامح الدير والغرفة التى اجتمع فيها الرجل بالراهبة، وبذلك يتخذ المكان صفة المطلق أيضاً ويؤشر إلى نفس حمولة الزمان الدلالية. وإذا كان السارد قد أغفل الإشارة إلى مكان جغرافى معين، فإنه لم يغفل ذكر بعض الأماكن الجزئية والضرورية التى ساهمت فى تطور الحدث ونموه، ومن ثم السير به نحو الاكتمال: تحقق رغبة الرجل. وأبرز مكان هنا هو الدير الذى ارتبط باللاحرية وتقييد الرغبة - ولا شك - فى ذهنية القارئ، لكنه تحول عبر حيلة الرجل إلى فضاء لتصريف الرغبة، ومن ثم تحرير الراهبة من خلال ربطها باللامحدود عن طريق خرق القانون (لعبة مسايرة الخطاب مع خرق سننه (Code). فالمكان الذى كان قمعيا صار فضاء تحرر عبر انفتاحه على عوالم الإيهام، أى أن الفضاء السلطوى (المقدس) سيخضع لشروط الرغبة وطبائعها، لتتقوض دعائمه من خلال الممارسة الجنسية. والجنس حرر المرأة كما حرر المكان: كسر قانون الرهبانية البعد عن متع الحياة - إلغاء الجسد وتدجينه لصالح الروح. وإذا كان فضاء الدير يتميز بالضيق والانغلاق، فإن الرجل استطاع اختراقه غبر ادعاءين:

الأول: كونه قد انقطع به الطريق وداهمه الليل، ولذلك صار المكان (الدير) مصدر ألفه ودفء.. الملجأ والمأوى من واقع خارجي متعدد المخاطر...

الثاني: إيهام الراهبة بعلويته

وارتباطه بمكان آخر أسمى وأعلى مكانة (الجنة .) وبذلك تمكن من اقتحام جسد الراهبة. بعدما اقتحم أسوار الدير وبوابته العتيدة

ونلاحظ أن اللعب بالمفارق (سمة أشرنا إليها سابقا) تحضر هنا فى شكل تراسل بين الفوق (الجنة) والتحت (الأرض/ الدير)، بين الواقعي والمتخيل. وقد لعب الرجل على هذه المؤشرات الصانعة أو المشكلة للفكر والمؤثرة فى الوجدان، هى التى جعلت الراهبة ترضخ لرغبة الرجل. فهذا اللعب على الأبعاد المكانية: الفوق: الجنة أو بالأصح السطح في علاقته بالأفقي: الدير، علاقة سلطة جديدة تتشكل ملامحها عن طريق الإيهام. فبعدما كان "البيت" مرتبطا قبل الحدث بالعبادة والقداسة والطهر، صار بعد مجئ الرجل وإدعائه "الملائكية" وإرسال الفواكه (فواكه الجنة!) من الأعلى، مكانا مرتبطا بالمدنس، بفعل الرجل المتلبس بالشهوة، ولكنه فى تصور الراهبة حافظ على طهريته. هكذا يسهم فضاء الدير فى إبراز القيمة المزدوجة للمكان: فهو مكان الطهر. وهو مكان العهر. فالمكان هنا يحمل أبعاد المفارقة والتضاد، من جانب، بين الدير (العبادة - الصفاء...) والأرض خارجه، خاصة قبل اكتمال الفعل، لكنه يتحول بعد ممارسة الفعل: الجنس إلى فضاء يتشابه بالأماكن الأخرى عبر انفتاحه على الدنيوى أو البشرى، وهنا ستصبح المفارقة لاصقة بالدير ذاته.

هكذا نجد المكان قد ساهم فى تحقق الرغبة، ببعديه الواقعى والمتخيل (المتوهم) من خلال البحث عن ثغرة فى الخطاب الدينى الرهبانى للنفاذ إلى عقر الدار والتحكم فى قدرات أصحابها النفسية والذهنية، ومن ثم إخضاعه للرغبة المبيتة.

من خلال كل ما تقدم نلاحظ أن كل الإمكانات الفنية الموظفة في الحكاية، قد عملت على إبراز الدلالة وتوضيحها، وأن الدلالة تشكلت عبر بنية لغوية جمالية راقية وظفت فيها أقل السمات، ولكن أنفذها فى التعبير عن الغايات والمرامى.

هوامش ومراجع

١- الامتاع والمؤانسة - تح أحمد أمين وأحمد الزين - دار مكتبة الحياة - بيروت (د.ت) ج٢ - ص60.

٢ - المقابسات - تح محمد توفيق حسين - دار الآداب - بيروت - ط2 - 1989- ص299.

٣ - الإمتاع والمؤانسة - ج٣ - ص132.

٤ - المقابسات - ص294 -295 .

٥- البصائر والذخائر - ج 6- ص158 -159.

شعر

« ميلينا » خائفة من العالم

عماد أبو صالح

كيف تجرأ العالم وأفزعك
مع أنك كنت جالسةً لا بك ولا عليك
تفكّرين فى طريقة تُحول الجبال
إلى آيس كريم للأطفال.
السكّير .
القوّاد .
الجثّة .
ـ أنا أكتم أنفى وأنا أتكلم عليه ـ
الذى يتجشأ لصوصاً وقتلة
وهو يفطر كُفتة من قلوب أبنائه
ويُبلِّع ببراميل الدم.
سأنتف له شاربه.
سأعلقه من مؤخرته.
سألعب معك بنج بونج بإحدى عينيه.

ناولينى ـ بسرعة ـ سكينة المطبخ
وأنا أقلم لك أظافره
ثم أجُرّه ليقبل قدميك.
اركليه فى فمه ياميلينا
إنه سيوسّخ جزمتك بلعابه.
ليست ميلينا هى التى تُفزَّع
يا ابن العاهرة
فزِّع مومساتك اللاتى تُسرِّحهن.
لو سمحت يا ميلينا لا تترجينى لأجله
إنه يمثل عليك بدموعه.
أنا أعرف كيف أتصرف مع أمثاله.
اتركى يدى وخبئى أنت عينيك
لابد أن أمرر رصاصة
بين أذنيه.

دراسة

مجدى وهبة مترجماً

د. ماهر شفيق فريد

عندما كنت طالبا فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، فى الفترة من ١٩٦١ - ١٩٦٥ (ما أسرع ركض الزمن الذى لا يرحم!) عرفت أساتذة أفاضل كثيرين لكل منهم علمه وفضله. ولكن أقواهم أثرا فى نفسى - حتى اليوم - كانوا ثلاثة: رشاد رشدى، ومحمد عنانى، ومجدى وهبة.

رشاد رشدى هو الذى قادنى إلى «ت. س. إليوت»، وهو إلى جانب سارتر فى مرحلته الوجودية الباكرة أقوى مؤثر فى حياتى العقلية حتى هذه اللحظة. علمنى رشاد رشدى - نقلا عن مدرسة النقد الجديد الأنجلو/ أمريكية - أن العمل الفنى كائن مستقل عن مؤلفه وعن مجتمعه (وإن كان هذا لا يعنى إنكارا للصلة بين هذه الأمور)، وأن النقد الأدبى جهد تحليلى مقارن هدفه أن نرى الشىء على حقيقته، وليس بمنظار الأهواء السياسية، أو العواطف الدينية، أو التحيزات القومية.

ومحمد عنانى هو الذى علمنى فن القراءة والترجمة ونقد النصوص نقدا تطبيقيا، وكان فى شبابى الباكر أحد مثلى العليا، ومازال، بوضوح فكره، وغزارة علمه، ونصاعة تعبيره، وتمكنه من الإنجليزية والعربية على حد سواء.

أما مجدى وهبة الذى رحل عن عالمنا فى لندن فى ٥ أكتوبر ١٩٩١، فقد كان - إلى جانب لويس عوض ومحمود المنزلاوى ومحمد مصطفى بدوى - من أغزر أصحاب الدراسات الإنجليزية فى بلادنا علما وأكثرهم جدية. وهو شيخى - بالمعنى العربى القديم لهذه الكلمة - الذى قرأت عليه نصوص النقد الإنجليزى من دفاع سيدنى عن الشعر إلى محاورة دريدن فى الشعر المسرحى، ونصوص الشعر الإنجليزى منذ «فاتحة كانتربرى» لتشوسر

فى القرن الرابع عشر، إلى شعر القرون السادس والسابع والثامن عشر فى انجلترا. وهو - وإن لم ينل بحكم عزوف عن الأضواء الشهرة التى نالها لويس عوض ورشاد رشدى - قيمة ثقافية كبرى كانت تستحق أن تكافأ فى حياتها بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب، فليتنا نستدرك هذا بمنحها لاسمه فى السنوات القادمة. على أن المرء يجد شيئا من العزاء فى كونه قد رأى - فى حياته - مثلين أو ثلاثة من أمثلة التقدير لعمله: هناك مقالة الدكتورة فاطمة موسى محمود عن كتاب مجدى وهبة «دراسات عن جونسون» بمجلة «المجلة» فى أغسطس ١٩٦٢ (أعيد طبعها فى كتابها «بين أدبين») وهناك الكتاب التذكارى الذى أصدره قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة باللغة الإنجليزية (أبريل ١٩٩١) فى أكثر من مائتى وسبعين صفحة تحت عنوان «مقالات فى تكريم مجدى وهبة»، وذلك فى سلسلة «دراسات جامعة القاهرة فى الأدب الإنجليزى»، بإشراف الدكاترة: هدى جندى «رئيسة القسم وقتها» وأنجيل بطرس سمعان ومحمد عنانى وسلوى كامل. ويضم الكتاب أبحاثا أصيلة فى الترجمة، والرواية، والمسرح، والشعر، ولغة الأدب. وقد كان أجمل معنى شف عنه هذا المجلد هو أننا بدأنا نفطن إلى أهمية تكريم الأحياء بين ظهرانينا (نشرت جريدة «الأهرام ويكلى» عرضا لكتاب عند صدوره) فقد كان مجدى وهبة واحدا من مثقفى الطبقة الأولى المعدودين: رجلا من قامة الدكاترة حسين فوزى، ولويس عوض، ومحمد مندور، وزكى نجيب محمود، وعبدالرحمن بدوى، وشكرى عياد، وثروت عكاشة، ومصطفى سويف، وحسين مؤنس، وشوقى ضيف، وفى جيل لاحق: عبدالغفار مكاوى، وجابر عصفور، ومحمد عنانى.

وجوانب مجدى وهبة التى يمكن أن يتناولها الباحثون كثيرة: فهناك جانب الباحث الأكاديمى صاحب الأبحاث بالإنجليزية، عن «مارى هايز: روائية وحالمة» (١٩٥٣) «الكبرياء والنزعة البدائية فى القرن الثامن عشر» (١٩٥٤) «كلمة عن طريقة إنهاء رواية «راسلا» (لصمويل جونسون)» (١٩٥٩) «مدام دى جنلى فى انجلترا» (١٩٦١) «أليساندرو مانزونى: تحية فى ذكراه المئوية» (المعهد الثقافى الإيطالى بجمهورية مصر العربية» (١٩٧٣) «جورج إليوت ولودفيج فيورباخ» (١٩٨١) «العلاقات النصية والترتيب الموسوعى فى أعمال لاروس» (١٩٨٤). وكتب مقالة فى تحليل رسالة «الطريق إلى ثقافتنا» للعلامة محمود محمد شاكر، نقلها إلى العربية زهير على شاكر تحت عنوان «غضب مرتقب»، وله مقالة بالفرنسية عنوانها «الموت المبهم» فى كتاب «لمحات عن كافكا» (القاهرة ١٩٥٤).

وقد كفلت هذه الأبحاث لصاحبها مكانا فى عالم النقد الإنجليزى: فمجدى وهبة أحد النقاد المصريين القلائل الذين تجد لهم ذكرا فى مراجع من نوع كتاب «نقاد الأدب» لجورج واطسون، أو كتاب جين بنشين عن الإسكندرية بين كافافى ولورنس دريل وإ. م. فورستر.

كان مجدى وهبة دارسا واسع العلم يجيد اليونانية واللاتينية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية فضلا عن إجادته العربية فى ينابيعها المصفاة. وكانت اهتماماته واسعة الرقعة تغطى الأدب والقانون والسياسة، وتمتد من العصور

الوسطى إلى آخر ما تمخض عنه الفكر فى قرننا العشرين.

وهناك جانب المفكر الأدبى والسياسى وناقد الأدب الذى أصدر باللغة العربية كتاب «مطالعات فى الأدب والسياسة» (القاهرة، دار المعارف ١٩٦٠) وكتب عديدا من المقالات (لما يجتمع شمل بعضها بعدُ فى كتاب) عن موضوعات مختلفة مثل: مسرحيات شكسبير التاريخية والسياسية، الحياة البدائية فى الأدب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر، رواية باسترناك «دكتور جيفاجو»، التنظيم الاقتصادى والاجتماعى لقاهرة القرن ١٨، أزمات المثقف العربى المعاصر، عرض لكتاب ألبير حورانى «الفكر العربى فى عصر الليبرالية» (١٨٧٨ - ١٩٣٩)، عرض لكتاب د. محمد مصطفى بدوى عن بدايات المسرح العربى، أية أيديولوجيا؟ إلخ.. وتنتشر هذه المقالات فى تضاعيف صحف ومجلات متنوعة: الأهرام، المسرح، الفصول، القاهرة، الأهرام الاقتصادى، السياسة الدولية، عالم الفكر (الكويت) شموع (نيقوسيا) وغيرها. وفى ١٩٩١ أصدرت له الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان فى سلسلة «أدبيات» كتابا عنوانه «الأدب المقارن». كان مجدى وهبة فى شبابه - شأنه فى ذلك شأن إدوار الخراط ورمسيس يونان وكثير من شباب ذلك الجيل - منجذبا إلى الماركسية فى ثوبها التروتسكى. ولا غرابة فى هذا، فإن لتروتسكى - مثل نتشه - فتنة تستهوى الشباب: إنه أكثر الماركسيين ذهنية، وأوسعهم علما، وأرهفهم ذوقا، وأعرفهم بالأدب والفن، وأقدرهم - رغم دوجماطيقيته التى لا تنثنى - على تذوق مغامرات التجريب والحداثة. فيه شهوة عقلية متأججة لا نجدها لدى غريمه ستالين: ذلك القوقازى بارد الدم، فولاذى الإرادة، رابط الجأش، المتآمر بدم بارد، القاتل أو المُصفى بلا رحمة، الذى يصدق عليه قول نابليون إن صدق على أحد: حسبك أن تخدش جلد الروسى وستجد تحته التترى.

وهناك جانب المعجمى المشتغل باللغة. كان مجدى وهبة (كبطله الدكتور جونسون) مشغولا بتأليف المعجمات وهى مهمة لا يعرف أبعادها إلا من كابدها واضطر إلى مضايقها. وله القواميس الآتية:

- كتاب عبارات للاستخدام فى الجمهورية العربية المتحدة (١٩٦٤).
- معجم ألفاظ الحضارة: إنجليزى - عربى (١٩٦٦).
- مفردات إنجليزية - عربية: مصطلحات علمية وتقنية وثقافية (١٩٦٨) وهو مرتب حسب الموضوعات: قسم للأدب مثلا، وقسم للعلوم، وثالث للرياضة والألعاب وهكذا، وفى هذا يختلف عن أغلب القواميس الأخرى.
- معجم الفن السينمائى: إنجليزى - فرنسى - عربى (بالاشتراك مع أ. ك. م. أوشيخ المخرجين أحمد كامل المرسى) (١٩٧٣).
- معجم مصطلحات الأدب: إنجليزى - فرنسى - عربى - (١٩٧٤).
- معجم العبارات السياسية الحديثة: إنجليزى - فرنسى - عربى (بالاشتراك مع وجدى رزق غالى) (١٩٧٨).
- المختار: معجم إنجليزى - عربى وجيز (١٩٨٩) وهو آخر أعماله ومن أجملها.

وله بالفرنسية (بالاشتراك مع شارل فيال)

«مساهمة فى دراسة المفردات العربية للنقد الأدبى» فى مجلة «أرابيكا» (١٧) (١٩٧٠). هذه كلها أعمال تأسيسية على حد تعبير الدكتور عز الدين إسماعيل فى ندوة عن فقيدنا.

حين زرت مجدى وهبة لآخر مرة فى شقته بالزمالك عام ١٩٩٠ أرانى - وكان هذا سرا ظل يحتفظ به حتى الانتهاء منه - قاموسا إنجليزيا - عربيا جديدا انتهى من وضعه بعد سنوات شاقة من العمل فى مكتبة المتحف البريطانى بلندن وفى مكتبه بمنزله. ويقع مخطوط هذا العمل الجليل فى أكثر من عشرين مجلدا بخط يده على أرفف مكتبته، وهو الآن فى مرحلته الطباعة ومراجعة تجارب الطبع وإضافة الرمز الفونطيقى لرسم الكلمات، بين أيد أمينة: يدى السيدة جوزفين وهبة قرينة الفقيد وشريكة رحلة عمله، ووجدى رزق غالى المتخصص فى علوم المكتبات، والباحث المعجمى، ومدير النشر العربى بالشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) وشريك مجدى وهبة - كما سلف القول - فى وضع «معجم العبارات السياسية الحديثة». وقد سألنى مجدى وهبة يوما أن أقترح اسما للقاموس فاقترحت عليه «قاموس وهبة» ولكنه - بما طبع عليه من تواضع أرستقراطى وإنكار للذات - رفض الفكرة. والآن وقد رحل عن عالمنا أعتقد أنه لا يوجد ما يمنع من تسميته كذلك - وهو القاموس الكبير الذى جاء تتويجا لعمر كامل من العمل والخبرة - تخليدا لذكرى الرجل الذى عاش حياته كلها ينفع أمته وينشر بين قومه نور المعرفة.

وهناك جانب المجمعى والشخصية الثقافية العامة فقد انتدب مجدى وهبة وكيلا لوزارة الثقافة (أثناء ولاية الدكتور ثروت عكاشة) من ١٩٦٦ - إلى ١٩٧٠. وكان عضوا فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وأمين عام المجمع العلمى المصرى، وعضوا عاملا فى رابطة أساتذة الأدب الإنجليزى فى الجامعات العربية، وعضوا فى لجنة الترقيات إلى درجة الأساتذة المساعدين، ونائب رئيس جمعية الآثار القبطية، وعضو اللجنة الثقافية بالمراكز القومية المتخصصة، وعضو المجلس الأعلى للثقافة، وعضو مجلس الشورى (١٩٨٠ - ١٩٨٦). وله كتاب بالإنجليزية عن «السياسة الثقافية فى مصر» (صدر عن منظمة اليونسكو فى ١٩٧٢).

وإلى جانب عمله فى لجان مجمع اللغة العربية أسهم مجدى وهبة فى عدد من المؤتمرات العلمية بمصر والخارج (انظر فى هذا الصدد مقالة د. لويس عوض عنه بعنوان «حوار الشاطئين» وقد نشرت أولا فى جريدة «الأهرام» فى ٢٦/١/١٩٧٣ ثم فى كتاب «ثقافتنا فى مفترق الطرق»). وهناك توجيهاته الثقافية على شاشة التليفزيون (خاصة فى برنامج فاروق شوشة بالقناة الثانية «أمسية ثقافية»)، وميكروفون الإذاعة، وصفحات الجرائد والمجلات، وإن كان مقلا فى هذه الأمور كلها، عازفا عن الدعاية لشخصه.

وهناك جانب الأستاذ الجامعى فقد شغل حتى تقاعده أستاذية الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، وعين أستاذا غير متفرغ بها ابتداء من ٢٤/١٢/١٩٨٠. وشمل نشاطه العلمى والثقافى إشرافه على عديد من الرسائل الجامعية ومشاركته فى مناقشتها (ومنها رسالة باللغة الإيطالية عن الروائى دينو بوتزاتى الذى يعدونه ضربا من كافكا إيطاليا). ومن بين الباحثين

الذين أشرف على رسائلهم للماجستير أو الدكتوراه الدكاترة: هدى الصده، ومنى ناجى بدوانى، وعزة الشبينى، وماهر شفيق فريد. ودينى الشخصى له فى هذا الصدد لا يُقدر: فقد عدت من بعثتى الدراسية بالمملكة المتحدة عام ١٩٨٠ دون حصول على الدكتوراه التى أوفدت من أجلها، وإن حصلت على الماجستير، مثخنا بجراح تجربة شخصية قاسية أوثر أن أحتفظ بتفاصيلها لنفسى. كانت لى أسوة حسنة، أو سيئة، فى توفيق الحكيم ومحمد مندور اللذين أوفدا للحصول على الدكتوراه من فرنسا فعكفا على النهل من ينابيع الثقافة الأوروبية فى مختلف مظانها وأهملا العمل الأكاديمى الذى سافرا من أجله. ثم جاءت تجربتى الشخصية المؤلمة فأجهزت على ما بقى لى من فرص. وعند عودتى قانطا يائسا على حافة الانهيار تلقانى مجدى وهبة - وهو المربى الخبير بتجارب الحياة وعذابات الشباب وتعقيدات النفوس - فقبل (بناء على اقتراح من أساتذتى فاطمة موسى محمود وسعد جمال الدين اللذين أدين لهما بدين مماثل) أن يشرف على أطروحتى للدكتوراه - وكانت عن أثر ت. س. إليوت فى و. هـ. أودن - واحتمل عبر سنين العمل ألوانا من جهلى وفجاجتى وقصورى، وأيضا من عنادى وشطحى وغرورى، حتى بلغ بى بر الأمان فحصلت على الدرجة بمرتبة الشرف الأولى. وخلال ذلك كله احترم خصوصيتى فلم يسألنى - مرة واحدة - شأن السيد المهذب الذى كانه a scholar and a gentleman عن السبب فى أنى طلبت قطع بعثتى وعدت إلى الوطن، قبل الأوان، باختيارى.

وهناك جانب المحرر، فقد أصدر مجدى وهبة مجلة «دراسات القاهرة فى الأدب الإنجليزى» التى صدر منها عدة أعداد فى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٦، وكانت نشرة علمية لها احترامها فى الدوائر الأكاديمية الخارجية. استكتب فيها نقادا وأدباء بريطانيين من طبقة «جيفرى بولو، وستيفن سبندر، وجون هيث - ستبز». وعلى صفحاتها عبر السنين ظهرت أبحاث لدارسين مصريين من طبقة رشاد رشدى، وفاطمة موسى محمود، وأنجيل بطرس سمعان، وفايز اسكندر، وشفيق مجلى وغيرهم. كذلك حرر مجدى وهبة كتاب «آراء فى كيركجارد» (بالفرنسية) القاهرة ١٩٥٨، ومختارات من «شعر القرنين السادس عشر والسابع عشر» (مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨ الطبعة الثانية ١٩٧١)، وكتاب «مقالات بمناسبة مرور مائتى سنة على صدور رواية ((صمويل جونسون) «راسيلاس» (القاهرة ١٩٥٩)، وكتاب «دراسات عن الدكتور صمويل جونسون» (القاهرة ١٩٦٢)، وكان آخر ما حرر كتاب «مقالات عن جورج إليوت فى ذكراها المئوية» (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١).

وهناك جانب من مجدى وهبة لا يعرفه البعض، هو أنه من رعاة الفنون والآداب القلائل فى هذا العصر. فهو نموذج رائع للأرستقراطية المصرية الراقية فكرا وخلقا وسلوكا، والتى مدت يد العون للآداب والفنون عبر سنوات طويلة. ولولا ما أعلمه من أنه كان يكره - بحكم تواضعه الغريزى ورقيه الأخلاقى - أن يذكر أحد هذا الجانب منه، لذكرت نماذج من أفضاله على الحياة الثقافية بعامة والحياة الجامعية بخاصة.

هذه كلها جوانب من مجدى وهبة يمكن أن



تستغرق مقالات بل مجلدات. ولكنني أريد أن أتحدث هنا عن جانب واحد منه هو جانب المترجم من الإنجليزية وإليها. وفى البداية أوجه النظر إلى أن اهتمامه بالترجمة، على المستوى النظرى، يتجلى فى كتابه «الأدب المقارن». ففى هذا الكتاب فصول عن «الترجمة» و «ترجمة الشعر الإنجليزى» و«التراث الأدبى الإنسانى والترجمة إلى العربية» و «فى لجنة الترجمة»، فليرجع إلى هذه الفصول من شاء الوقوف على هذا المنشط الإنسانى القائم على تبادل الخبرات وتحاور الثقافات وحركة الأفكار والوجدانات، هذا المبحث الذى علمنا محمد عنانى، حديثا، أن نعده من مباحث الأدب المقارن، بل هو منها فى الصدارة شكلا وجوهرا، أثرا وتأثيرا، انفعالا وتفاعلا وفعلا.

كان مجدى وهبة من أوائل المثقفين المصريين الذين اكتشفوا كافكا وتحمسوا، فى فترة شبابهم، للاتجاهات الطليعية فى الفن والأدب كالتعبيرية والسيريالية وغيرها. فى ١٩٥٤ ترجم (بالاشتراك مع أحمد أبوزيد) «رسائل إلى ملينا» لكافكا. وفى العام نفسه اشترك الاثنان فى ترجمة مختارات من رسالة كافكا إلى أبيه فى كتاب «لمحات عن كافكا» Alluson a Kafka وهو يتضمن مقالات وترجمات بالإنجليزية والفرنسية والعربية. ورسالة كافكا إلى أبيه مثل حى للموقف الأوديبى النموذجى، حيث التهديد بالخصاء ماثل فى المؤخرة، ووثيقة نفسية وفنية لا غنى عنها لمن أراد فهم هذا الأديب التشكيلى الفريد. يقول كافكا لأبيه فى ترجمة وهبة وأبوزيد:

«كنت تحكم العالم من مقعدك، وكان رأيك دائما هو الصواب وكل ما عداه هذر وانحراف وجنوب وشذوذ». لقد كنت دائما أشعر بوطأتك على كل ما يتعلق بتفكيرى وخاصة فى الحالات التى تتضارب فيها آراؤنا.. فأنت تميل بطبعك إلى إيلام أبنائك، وقد أخذ ذلك الميل يزداد كلما اتسعت الهوة بينى وبينك وزاد التناحر بين الطبيعتين بمرور الزمن. ثم أصبحت تنهج هذا النهج فى المعاملة بحكم العادة فقط، حتى فى نفس الحالات القليلة التى كان يصادف أن تتفق فيها آراؤنا».

وفى موضع تال يقول كافكا:

«لقد كان محرما علينا نحن أيضا أن نلعق الخل أما أنت فكنت تلعقه. كنت ترى أنه يجب تقطيع الخبز قطعا متساوية نظيفة ولكنك لم تكن تتورع عن تقطيعه بسكين ملوث بالصلصة. كنت تحذرنا من أن يقع الفتات منا على الأرض ولكن عقب الطعام كنا نرى كثيرا من الفتات متناثرا حيث كنت تجلس. كنت تقول إن المرء يجب أن يتفرغ على المائدة للأكل فقط، ولكنك كنت تنظف أظافرك وتقلمها وتبرى الأقلام وتنظف أذنيك بالخلال التى تستخدم لتنظيف الأسنان بعد الأكل. أرجوك يا أبى أن تفهمنى حق الفهم. فكل هذه التفاصيل لم تكن لتهم فى شىء ولم تكن تشغل بالى إلا لأنك أنت نفسك الذى كنت تبدو فى نظرى مطلق السلطان لم تكن تحترم الأوامر التى تصدرها لى. وكان نتيجة ذلك أن العالم بدا فى نظرى منقسما إلى ثلاثة أقسام: الأول هو الذى أعيش فيه عبدا خاضعا لقوانين لم تسن إلا من أجلى، ولكنى مع ذلك كنت عاجزا دون أن أعرف السبب عن تنفيذها على الوجه المرضى. والثانى هو عالمك الذى تعيش فيه، وهو عالمٌ بعيد عنى كل البعد ومنه كنت تحكم وتصدر

الأوامر ثم تغضب لعدم تنفيذها. أما العالم الثالث والأخير فهو الذى يعيش فيه غيرى وغيرك من الناس سعداء طلقاء من الأوامر التى يجب أن يطيعوها».

هذه الرسالة آية من آيات تشريح النفس والآخرين دون رحمة، دون خداع، دون أوهام، دون رثاء للذات. وهى - كرسالة الدكتور جونسون إلى اللورد تشسترفيلد وبعض رسائل كيتس ود. هـ. لورنس - من كلاسيكيات أدب الرسائل، وأحفلها بالمضمون الفكرى والوجدانى والروحى.

ترجم مجدى وهبة ثلاثة آثار من الأدب الإنجليزى هى ملحمة «بيولف» المجهولة المؤلف (وتجد ذكرا لها فى رواية محمد جبريل «الأسوار»)، و «حكايات كانتربرى» لتشوسر، و «راسلاس» للدكتور جونسون.

فتحت عنوان «قدماء الإنجليز وملحمة بيولف» أصدرت له دار المعرفة فى ١٩٦٤ أول ترجمة عربية لهذه الملحمة مع دراسة فى قرابة مائة صفحة. ومعلوم أن هذه القصيدة الإنجليزية القديمة التى تتألف من ٣١٨٢ بيتا، والتى انحدرت إلينا فى مخطوط من القرن العاشر، هى البداية الحقيقية للأدب الإنجليزى وأول قصيدة أوروبية كبرى باللسان العامى، أى بغير اللاتينية. وجو القصيدة الذى يبرع مجدى وهبة فى نقله وثنى نوردى، يذكرنا بأجواء مسرحية شكسبير العاتية «الملك لير» فى طابعها قبل المسيحى واستصراخها آلهة الأقدمين. يقول مؤرخ الأدب الإنجليزى آيفور إيفانز: «قصة بيولف هى قصة وحش اسمه جرندل Grendel يقتحم على هروثجار Hrothgar ملك الدنماركيين Denes صالة فى قصره الرحيب. فينهب لنجدته فارس أمرد اسمه بيولف يأتى فى كوكبة من رفاقه ويتغلب على جرندل ثم يذهب بعد ذلك إلى مكان فى قاع إحدى البحيرات لمحاربة أم جرندل، وهى وحش من وحوش البحار. وفى القسم الثانى من القصيدة يصبح بيولف ملكا ويتعين عليه وهو شيخٌ طاعن فى السن أن يحمى بلاده من تنين ينفث النار. وتنتهى القصيدة بوصف للشعائر الجنائزية» (أيفور إيفانز، موجز تاريخ الأدب الإنجليزى، ترجمة د. شوقى السكرى، د. عبدالله عبدالحافظ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٦٠، ص ٣ - ٤). فى هذه الملحمة الأنجلو - سكسونية، الاسكندنافية المنبع، جلال نغمة، ولمعان أسلوب، ومعجم لفظى باروكى، وتماسك حبكة (انظر «رفيق أكسفورد إلى الأدب الإنجليزي»، الطبعة الخامسة، تحرير مرجريت دربل، مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٨٧، ص ٩٠). وقد اجتمعت ترجمة مجدي وهبة للنص ومقدمته الضافية وهوامشه الختامية وتعريفه بالأعلام وخرائطه ومقترحاته لمزيد من القراءة على نقل هذا العمل الأدبى الأساسى فى ثوب أكاديمى لائق، لا يخلو من طلاوة أدبية.

وقد ظل اهتمام مجدى وهبة بملحمة «بيولف» متصلا عبر السنين. ففى سنواته الأخيرة نشر مقالة عنها فى عدد خاص بالملاحم من مجلة «عالم الفكر» الكويتية.

وفى ١٩٥٩ أصدرت مكتبة الأنجلو المصرية ترجمة الدكتور مجدى وهبة لرواية الدكتور صمويل جونسون «راسلاس أمير الحبشة» مع مقدمة من واحد وثلاثين صفحة. وعلى الغلاف وضع مجدى وهبة اسم الأستاذ كامل المهندس شريكا فى الترجمة، ولكنى - على إجلالى لهذا

الأخير ـ لا أحسب دوره قد جاوز مراجعة النص العربى وإبدال كلمة بكلمة أو عبارة بعبارة (كان مجدى وهبة، المغروس منذ نشأته فى الإنجليزية والفرنسية، يكن احتراما بالغا لأصحاب اللغة العربية). و «راسلاس» كتاب محظوظ فى العربية، فقد ظفر بترجمة أخرى من قلم الدكتو لويس عوض صدرت عن دار المعارف فى سلسلة «اقرأ» فى أغسطس ١٩٧١ مع مقدمة قيمة تحت عنوان «الوادى السعيد». وليت أحدا من الباحثين يعكف على مقارنة الترجمتين. كما يذكر وهبة فى مقدمته أن للرواية ترجمة ثالثة، أقدم عهدا، لسيد أحمد فهمى، صدرت بالقاهرة عام ١٩٢٢ تحت عنوان «راسيلاس أو البحث عن خير مناهج الحياة».

كتب جونسون هذه الرواية الفلسفية التعليمية فى أسبوع واحد فقط لكى يحصل على المال اللازم لدفن أمه المتوفاة وسداد ما عليها من ديون. ولكنها جاءت ـ رغم ذلك ـ من بدائع الأدب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر. الرواية مقالة عن اختيارات المرء فى هذى الحياة، تتألف أساسا ـ على حد قول بول هارفى ـ من مجموعة تأملات منسوجة على خيط قصصى نحيل. فالأمير راسلاس، ابن امبراطور الحبشة، يمل مسرات العيش فى الوادى السعيد، حيث لا يعرف أهله غير تنوعات اللذة والراحة فيفر إلى مصر، مصحوبا بأخته نكاية وفيلسوف واسع الأسفار يدعى إملاك، فيعكفون على دراسة طبائع الناس فى القاهرة الكبرى، ثم يعودون إلى الحبشة بعد أن تقع لهم عدة أحداث ليست بذات خطر. وتكمن جاذبية الرواية فيما تتصف به من حكمة وإنسانية وحزن رفيق مع ومضات فكاهة تخفف من قتامتها هنا وهناك. يعتقد راسلاس فى مبدأ الأمر إن السعادة لابد موجودة فى مكان ما ولكنه لا يعثر عليها فى أى مكان. إن معلمى الفلسفة يتعرضون لعثرات الحظ كغيرهم من الأناس. وثمة ناسكٌ يشهد بأن حياة العزلة من المؤكد أنها شقية، ولكن ليس من المؤكد أنها تقية. والغنى، فى أقطار الشرق، يعيش فى خوف من الباشا، كما أن الباشا يعيش فى خوف من السلطان. والسلطان يعانى من عذابات الشك. والفضيلة لا تستطيع أن توفر لأصحابها أكثر من راحة الضمير ولكنها لا تحقق أكثر من ذلك. والرهبان يعيشون حياة شاقة.

والدرس الذى نخرج به من هذه الحكاية هو ـ على حد قول إملاك ـ «إن الحياة الإنسانية فى كل مكان ليست سوى حالة لابد أن يحتمل فيها الكثير، ولا يتمتع فيها إلا بالقليل».

وفى الفصل العاشر من «راسيلاس» ترد آراء جونسون فى طبيعة الشعر ووظائفه، ممثلة لمذهب الكلاسية الجديدة فى انجلترا خلال العصر الأوغسطى. يقول إملاك:

The business of poer.. is to examine, not thr indivifual but the species, to remark general properties and large appearances: he does not number the streaks of the tulip or describe the different shades in the verdure of the forest. He is to exhibit in his portraits of nature such promirent and striking features, ad recall the orijinal to

every mind and must neglect the minuter diecriminations, fot those characteristics which are alike obviors to vigilance and carelessvess (Samuel Johnson, Resselas, Chapter x).

وينقل مجدي وهبة هذه الفقرة المهمة على النحو التالي:

«إن وظيفة الشاعر أن يختبر النوع لا الفرد، وأن يلاحظ الصفات العامة والمظاهر البارزة. فليس من شأنه أن يعد الخطوط الملونة لزهرة السوسن، أو أن يصف الظلال المختلفة، لخضرة الغابة، بل همه أن يعرض في لوحاته للطبيعة أبرز الأجزاء وأظهرها حتى يمثل أصل الطبيعة لكل عقل، وعليه أن يعرض عن الفوارق الدقيقة التي قد يلاحظها البعض ويهملها البعض الآخر، وذلك من أجل الخصائص التي تتشابه وضوحا في حالتي اليقظة والغفلة».

أما لويس عوض فيقول:

«إن وظيفة الشاعر أن يدرس النوع لا الأفراد، وأن يلاحظ الخواص العامة والمظاهر الواضحة، فهو لا يعد في زهرة التوليب أوراقها أو يصف درجات الخضرة التي يراها في الغابة وهو يعرض في تصويره للطبيعة معالمها البارزة الجلية مما يذكر كل ذهن بالأصل الذي نقلت عنه، وهو يتجاهل الفوارق الدقيقة التي إن التفت إليها فردٌ أهملها أفراد مؤثرا عليها من الخصائص ما يلتفت إليه كل ذهن منتبه ويلحظه كل جنان ليس الإهمال من صفاته».

واضح - دون دخول في تحليل معمق لاستراتيجيات الترجمة هنا وآليات تعامل الناقل مع اللغة الأصل واللغة الهدف - أن ترجمة مجدي وهبة أوفر دقة، وأقرب إلى الأصل، بينما ترجمة لويس عوض تميل (خاصة في الجملة الأخيرة) إلى بسط الأصل بهدف توضيحه من ناحية وتقريبه من ناحية أخرى، إلى بلاغة العربية وأساليبها في أداء المعاني. وكلا المنهجين في الترجمة مشروع، له مبرراته ومزاياه، وعيوبه أيضا.

دعوت «راسلاس» رواية على سبيل التبسيط، ومتابعة في ذلك لأغلب الكاتبين، ولكن إدراجها في باب الفن الروائي ربما كان يستدعي وقفة. أذكر أني في بعثتي الدراسية بجامعة كيل حضرت يوما فصلا دراسيا للأستاذ أندورجوم وكان وقتها كبير المحاضرين Reeder بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وقد تساءل أثناء المحاضرة: ترى أيوجد في تاريخ الأدب الإنجليزي روائي عظيم كان أيضا شاعرا عظيما؟ وذكر أحد الحاضرين اسم هاردي، وذكر آخر - بثقة أقل - اسم لاندور، وذكر ثالث - في غير ثقة تقريبا - اسم سكوت. بينما ذكرت أنا اسم جورج ميرديث استنادا إلى رواياته العديدة وإلى متتالية سوناتاته الموسومة بـ «الحب العصري». وقد وافقني جوم على أنها شعر عظيم Major poetry، وكان ذلك استقلالا فكريا ملحوظا منه، إذ كان من تلاميذ ليفيز المخلصين، وكان ليفيز ينظر بعين الزراية إلى شعر ميرديث على أنه حلية فارغة مبهرجة عاطلة من القيمة، ويعد ما يدعى «فلسفته» في الطبيعة سنتمنتالية رخيصة لا تكاد تنطوي على مضمون حقيقي. وأضفت، بعد لحظات: وصمويل جونسون، استنادا إلى قصديتي جونسون «لندن» و «أباطيل ماني الإنسان»، من ناحية، وروايته «راسلاس» من

ناحية أخرى. وعند ذلك تساءل جوم وكأنما يحدث نفسه:

I wonder if Rasselas could be regarded s a nofel، يومها دافعت عن روائية «راسلاس» ولكنى اليوم أحسب جوم كان على صواب فى تشككه، فهى ليست رواية بالمعنى الفنى الدقيق للكلمة، وهى يقينا أقل جدارة بهذا الاسم وأقل استيفاء لمقومات ذلك الشكل الأدبى من «رحلة الحاج» لبنيان، تلك التى تترجح بين قطبى الرواية والأمثولة الرمزية (الأجورية). إنما «راسلاس» (التى تتمتع بأهمية كبيرة عند دراسة تاريخ الأفكار فى القرن الثامن عشر) رومانس تعليمية، تأملات فى ثوب قصصى، حكاية شرقية من ذلك الطراز الذى راج فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والذى صرفت إليه الدكتورة فاطمة موسى محمود اهتمامها فى أطروحتها للدكتوراه بجامعة لندن عام ١٩٥٧. «راسلاس» ـ مثل رسائل مونتسكيو الفارسية ـ تتوسل بنقد البعيد فى الزمان والمكان إلى نقد زمان الكاتب ومكانه، مصطنعة أسلوب التقية. وهى تستدعى المقارنة بـ «كنديد» فولتير، وإن رأى ت. س. إليوت ـ وأحسبه مصيبا ـ أن جونسون كان أحكم الرجلين. ومن عجائب الصدف ـ أو ربما لا ينبغى العجب وإنما هى روح العصر واهتماماته الفكرية وشواغله المخامرة، أن الكتابين ـ «راسلاس» و «كنديد» ـ قد ظهرا فى عام واحد هو ١٧٥٩، عقب زلزال لشبونة، دون احتمالات تأثير متبادل أو اتصال بين المؤلفين. وإذا كان جونسون المسيحى أقرب إلى التشاؤم والرواقية، فإن فولتير الربوبى deist يعبث إلينا برسالة أكثر إيجابية، إذ يقول كنديد فى الختام:

«يجب علينا أن نزرع حديقتنا». ويقول مارتن ـ وهو فيلسوف متشائم على العكس من بانجالوس تلك الشخصية الميكوبرية دائمة التفاؤل: «لنعمل من غير برهنة على شىء، فالعمل هو الوسيلة الوحيدة التى تطاق بها الحياة».

نصل الآن إلى أهم ترجمات مجدى وهبة فى تقديرى ـ وهى ترجمته لقصيدة تشوسر «حكايات كانتربرى» ولا أريد أن أبدو مسرفا فى الثناء على هذه الترجمة، ولو أنها تستحق كل ثناء، فإن الثناء على مثل مترجمين ـ مجدى وهبة وعبدالحميد يونس ـ من مثلى فيه مظنة المجاملة أو على الأقل شبهة الرغبة فى رد الجميل. ذلك أن الدكتور مجدى وهبة ـ كما أسلفت ـ هو أستاذى الذى قرأت عليه الشعر الإنجليزى من تشوسر إلى بوب. والدكتور عبدالحميد يونس ـ وإن لم أتتلمذ به مباشرة ـ أستاذ جليل أكن لكتاباته فى النقد الأدبى وفى علم المأثورات الشعبية على السواء كل إكبار، وأعد كتابه عن الأصول الفنية للنقد الأدبى، وترجماته عن الإنجليزية، من خير الأعمال فى بابها. لكنى أيضا لا أريد أن أبخس هذه الترجمة حقها، ولا أريد أن أكون واحدا ممن ينطبق عليهم قول قاسم أمين: عرفت قضاة حكموا بالظلم ليشتهروا بين الناس بالعدل. فلأقل إذن دون مواربة إن هذه الترجمة عمل كبير يؤرخ به، وإنها عمل باق على الزمن.

من الشائع أن تتعالى الشكاوى فى هذه الأيام من انحسار مد الترجمة، والشكوى صحيحة ولكنها لا يجب أن تنسينا أن السنوات الأخيرة قد شهدت على الأقل ثلاث ترجمات مهمة: ترجمة الدكتور طه محمود طه لرواية جويس «يوليسيز» (مهما يكن للمرء على نقله

من مآخذ)، ترجمة الدكتور محمد عنانى للكتب الستة الأولى من ملحمة ملتن «الفردوس المفقود»، ثم هذه الترجمة لتشوسر التى صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٨٤.

إن تشوسر الذى وقع عليه اختيار المترجمين علامة على طريق الأدب الأوروبى. إنه أبو الشعر الإنجليزى، بئر الإنجليزية الذى لم يعرف التلوث The well of English undefiled هنا فيض الله السخى Here is God's plenty كما قيل عنه لفرط وفرته وثرائه، ومكانه فى الأدب راسخ بعملين على الأقل: «حكايات كانتربرى» وقصيدة «ترويلوس وكرسيدا» التى تحوى تشريحا فريدا لمواقف الحب والشهوة والخيانة. وتأثيره ممتد من عصره إلى عصرنا، يخترق العصور والأماكن واللغات. هناك - مثلا - مجموعة كاملة من الشعراء تعرف باسم التشوسريين الاسكتلنديين، ظهرت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وضمت رجالا من طبقة هنريسون، ودنبار، وجافين دوجلاس، وجيمز الأول ملك اسكتلندا.

«حكايات كانتربرى» شعر قصصى لا يخلو من غنائية ولا من درامية. إنه يطوع اللفظ لرسم معالم عصر، وللغوص على أعماق الشخصيات المقدمة. هذا هو منطلق كل أدب عظيم. وأذكر - بهذه المناسبة - أن الشاعر اللبنانى يوسف الخال كتب يوما فى مجلة «أدب» البيروتية (شتاء ١٩٦٣) أنه كان يتحدث مع الدكتور ف. ر. ليفيز - الناقد الإنجليزى عميق التأثير فى جامعة كمبردج - فقال له ليفيز ما معناه: إن الأدب الإنجليزى يبدأ بتشوسر الذى استخدم لغة الحياة، ومادام أدبكم العربى لم يطلع تشوسره بعد، فإنه لا مستقبل له. كلمة أليمة قد نتفق معها أو نختلف، ولكنها جديرة بالنظر والنقاش.

ترجمة الدكتورين مجدى وهبة وعبدالحميد يونس تمتاز بالسلاسة والانطلاق. إنها ممتعة عند القراءة، ومذيلة بهوامش ضافية من قبيل الهوامش التى ذيل بها الدكتور حسن عثمان ترجمته العظيمة لكوميديا دانتى الإلهية، أو مترجمو فرجيل من أساتذة الكلاسيات ترجمتهم لـ «الإلياذة».

نحن فى هذه الحكايات نتجول فى معرض ثرى للأنماط البشرية: هناك فارس، وابنه، وخولى خاص به، ورئيسة دير، وراهب يشرف على أملاك الأرض، وبحار، وطبيب، وعقيلة من ضواحى مدينة باث وهى منتجع شهير، ورجل دين، وأخوه الفلاح، وطحان، ومتعهد مؤن لإحدى كليات الحقوق، وناظر ضيعة، ومحضر محكمة كنسى، وبائع لشهادات الغفران، والمضيف صاحب خان التابارد أو الرداء الفضفاض. كل هذه الشخصيات مرسومة باتقان، وبضربات سريعة محكمة. إن عالم تشوسر - كالعالم الواقعى - رحيب يتسع للملهاة والمأساة على السواء. إنه واقعى أرضى، وشاعرى متسام فى آن واحد. وشخصياته كشخصيات شكسبير ودوستويفسكى كائنات حية، ربما كانت أكثر حياة من بعض من نعرف: زوجة باث مثلا. إنها امرأة مزواج تحب اللذائذ الحسية وصادقة التدين فى آن واحد، وهى ظاهرة شائعة بين كثير من النساء. وهى - كمربية جوليت فى مسرحية شكسبير - صريحة أرضية النزعة لا تتحرج من الجهر بأدق أسرارها ومشاعرها. وعرضا أذكر أن من فضائل هذه الترجمة أنها ترجمة كاملة وأمينة،

لا تحذف شيئا مما كتبه تشوسر حتى ولو دخل فى باب الأدب المكشوف. فتشوسر ـ مثل بوكاتشيو وشكسبير ورابليه ـ يسمى الأشياء بأسمائها. إنه كاتب ساخر ولكن سخريته رقيقة لا تخلو من تعاطف. وهو ـ مثل الإله يانوس ـ ذو وجهين: أحدهما ينظر وراءه مستدبرا العصور الوسطى، والآخر أمامه مستشرفا عصر النهضة.

ترجمة الدكتورين مجدى وهبة وعبدالحميد يونس، باختصار، درس للمترجمين: درس فى سعة العلم، والإحاطة، بالمؤلف والعصر، ومعايشة النص من الداخل، والوعى بالسياق التاريخى والاجتماعىِ والثقافي. ولكن هذا لا ينفى أن لى عددا من الملاحظات على الترجمة، أقدمها من موقع المتعلم المجتهد الذى لا يطمع فى أن يسامى أساتذته علما ولا فكرا، ولكنه لا يتردد ـ رغم ذلك ـ فى الجهر بما يبدو له صوابا.

ملحوظتى الأولى فى الواقع أدين بها للكاتب المسرحى والإذاعى عادل النادى. ففى حديث عارض بيننا عن مقدمة الترجمة (قبل تسجيل ندوة عنها فى إذاعة البرنامج الثانى أو الثقافى كما أصبح يسمى) لاحظ عادل النادى أن مقدمة الترجمة تكاد تنقسم إلى جزءين منفصلين لا رابطة بينهما: جزء عن تشوسر وعصره، وجزء عن التراث الشعبى العربى فى «حكايات كانتربرى». أعتقد أن هذا صحيح، وأرجح أن كاتب الجزء الأول هو الدكتور وهبة، وكاتب الجزء الثانى هو الدكتور يونس، وكان الأجدر بهما أن يحاولا تحقيق نوع من اللقاء بين هاتين الجديلتين، بدلا من أن تظلا متوازيتين لا تلتقيان.

ألاحظ أيضا فى المقدمة أن الدكتور مجدى يذكر، مشكورا، أن هناك «ترجمة للتوزيع الخاص قام بها الأستاذ ماهر شفيق فريد لحكاية رئيسة الدير». ربما كانت هذه العبارة المقتضبة بحاجة إلى شيء من الشرح، وشيء من التحرير أو التصويب. فأنا فعلا ترجمت حكاية رئيسة الدير (نقلا عن «ترجمة» نيفيل كوجهيل العصرية) ولكننى نشرتها فى مجلة «المجلة» (عدد أغسطس ١٩٦٤). أما ترجمة التوزيع الخاص فهى عبارة عن كتاب عنوانه «دراسات فى الأدب الإنجليزى» طبعته على الاستنسل عام ١٩٧١ فى طبعة محدودة من مائة نسخة، وضمنته ترجمتى لجزء من فاتحة «حكايات كانتربرى» وليس لحكاية رئيسة الدير.

ويورد الدكتور وهبة فى المقدمة قائمة بما كتب عن تشوسر فى العربية. وأود أن أضيف إليها كتابا صدر بعد أن دفع بترجمته إلى المطبعة، وعنوانه «حكايات كانتربرى» لكاظم سعد الدين، وقد صدر عن دار الجاحظ للنشر ببغداد عام ١٩٨٣. وحقا إنه ليس كتابا جيدا ولكنه يجب أن يذكر لأنه ـ على الأقل ـ أول كتيب مستقل بالعربية عن قصيدة تشوسر، ومهمة الحصر ينبغى أن تسبق التقويم.

هذه ملاحظاتى على المقدمة، أما النص ذاته فألاحظ عليه:

أولا: كثرة الأخطاء المطبعية وهو ما يجب أن يخلو منه عمل جليل كهذا.

ثانيا: اسم تشوسر الأول يُرسم فى بعض المواضع: جيفرى، وفى مواضع أخرى، جيوفرى كما يكتب. وعندى أنه يجب توحيد رسم الاسم بصيغة: جيفرى، إذ يحسن أن نرسم أسماء الأعلام كما تنطق.

ثالثا: فيما يختص بتعريب أسماء بعض

الأعلام أريد أن أذكر ما يلي:

ص٢٣٨: أولكيدس: اسمه بالعربية اقليديس.

كتاب الماجستي في الفلك يسمى في العربية: المجسطي بالطاء لا القاء.

ص ٤٠٢: أدوناتوس زوج الزباء أو زنوبيا ملكة تدمر هو بالعربية: أذينة.

ص ٩٥ وص ٤١١: كريزوس الثرى ملك ليديا هو بالعربية: قارون.

رابعا: في ـ ٤٢٧ ترد عبارة «لا أستطيع أن أفرز الحب من الردة». وهذه ـ في ظني ـ ترجمة للتعبير الإنجليزي To separatc the wheat from the chaff. والواقع أن هذه العبارة ترد في الإنجيل أو العهد الجديد، وترجمتها هناك «يفصل الحنطة عن الزوان»، إن شاء المترجمان الالتزام بالترجمة السابقة، وإن كان لهما بطبيعة الحال أن يعيدا ترجمة العبارة بما يروقهما.

ملحوظتي الأخيرة تتعلق بوجود عدد من الأخطاء اللغوية هي:

ص ٤٦ حكايات مشوقة: صوباها شيقة أو شائقة، فالمشوق هو المشتاق.

ص٦٥: ملفتا للأنظار: صوابها لافتا للأنظار.

ص ١٩٠: إذا كان فرو القطة أملسا ناعما: صوابها أملس بدون الألف.

ص ١٩١: لقد منحنا الله نحن النساء مواهب ثلاث بالفطرة: صوابها ثلاثا.

ص ١٩٤: كنت امرأة لطيفة قوية بشوشة: صوابها بشوشا، رغم أن امرأة مؤنث.

ص ٢٣١: إن الطهارة والصوم اللذين نقوم بهما نحن الرهبان الجوالين يجعلون المسيح: صوابها يجعلان.

ص ٢٩٥: لم ينفذ صبرها: صوابها لم ينفد بالدال بلا بالذال.

ص ٣٥٥: كلما ارتفع شأنه، كلما اعتبر منبوذا. الصواب حذف كلما الثانية.

ص ٤٢٠: إن مكونات المستمع الطيب متوفرة لدى: صوابها متوافرة. نحن نقول: يتوفر على العمل مثلا.

ص ٤٨٧: ياسيدي القسيس أأنت قمصا أم قسا؟ صوابها: أأنت قمص أو قس إذ لا وجه للنصب هنا.

ص ٤٩٠: العبارات المستعظية على الفهم: صوابها المستعصية أو العصية على الفهم.

فيما عدا هذه الهفوات ـ وبعضها من قبيل الخطأ الشائع، كما أن البعض الآخر من قبيل المختلف في شأنه وليس بالخطأ القاطع على كل الأقوال ـ ليس لدى سوى الثناء على عربية الدكتور وهبة والدكتور يونس، وقدرتهما على الإبانة دون معاظلة أو ابتذال.

وعلى صفحات مجلة «فصول» (يناير فبراير مارس ١٩٨٥) ترجم مجدى وهبة مقالة بقلم ف. تاتار كيفتش عنوانها «تصنيف الفنون».

هذه أهم ترجمات مجدى وهبة من الإنجليزية إلى العربية. على أن الأمانة تلزمني أن أقول إن هذه الترجمات، على دقة نقلها وما يُرى فيها من علم غزير واسع، تفتقر إلى شيء ما، أو هي غير ملهمة، تعوزها تلك النار الخلاقة الخفية التي تغذو ترجمت لويس عوض لهوراس وشلي وأوسكار وايلد وإليوت، أو ترجمات شكري عياد لدوستويفسكي وتورجنيف وديهامل وطاغور.

وما علة ذلك؟ علته أن لويس عوض وشكرى عياد كانا فنانين، وفنانين كبيرين بحقهما الخاص، بينما لم يكن مجدى وهبة كذلك. لم يمسه أبولو بعصاه السحرية أو ينقل إليه شيئا من ناره، ولم تمنحه ربات الفنون السبع ـ أولئك الساكنات على ذرى جبل البرناس ـ نعمة النظم أو القص أو إجراء الحوار وعقد الحبكة وتصوير الصراع بين شخوص متخيلة كانت ذائقته ـ وهى يقينا من أعلى طراز ـ تستجيب لإبداع أساتذة الماضى أكثر مما تطمح إلى إخراج إبداع خاص، وربما كان لهذا صلة بإنكاره ذاته وتواضعه وهو الثقة العليم، فقد كان أميل إلى إعادة إنتاج الفن ـ قارئا ومعلما وناقدا ومترجما وباحثا ـ منه إلى إنتاجه شخصيا، وكلٌّ ميسرٌ لما خُلق له. خلاصة القول إن مجدى وهبة، كما كتب عنه د. مينا بديع عبدالملك (مجلة «إبداع» نوفمبر ١٩٩٥) كان «مهندس الجسور بين الثقافتين العربية والغربية».

كذلك كتب مجدى وهبة مقدمة طويلة لترجمة محمد عنانى (١٩٦٤) محاورة جون دريدن «فى الشعر المسرحى».

وفى مجال الترجمة إلى الإنجليزية نقل عن الأصل الفرنسى كتاب الناقد الفنى رينيه هيج «ثلاث محاضرات عن الفن» (البنك الأهلى المصرى، القاهرة ١٩٦٥). كما نقل من العربية إلى الإنجليزية.

ـ «أحلام شهرزاد» للدكتور طه حسين (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤)، وهى نمط من النقد السياسى المستخفى يرمى فى عصر الملكية إلىى نقد فسادها وعبثها وإسرافها على ذاتها وعلى وطن جائع جاهل فقير عليل.

ـ رواية «إبراهيم الكاتب» لعبدالقادر المازنى (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦)، وهى تجربة وجودية فريدة تعلو ـ رأسا وكتفا ـ على روايات طه حسين وهيكل، وعلى رواية العقاد اليتيمة، إذ تصور حيرة البطل ـ وهو من بعض النواحى صورة للمازنى ذاته ـ بين ثلاثة أنماط من النساء، وسياحاته فى عالم الفكر والكتابة.

ـ أقصوصة «دادة كريمة والحمام» لسهير القلماوى، وقد وردت فى كتاب «الكتابة العربية اليوم: القصة القصيرة» من تحرير د. محمود المنزلاوى.

ـ أقصوصة «القيظ» ليوسف الشارونى من مجموعته القصصية الأولى «العشاق الخمسة»، وهى ـ مثل «أرخص ليالى» لإدريس ـ من نقاط التحول المفصلية فى الحساسية القصصية المصرية منذ الخمسينيات.

ومن الفرنسية ترجم مجدى وهبة مسرحيتين هما: «لن تقوم حرب طروادة» لجان جيرودو (مجلة «المسرح»، مارس ١٩٦٤) و «آرديل» لجان أنوى (مجلة «المسرح»، فبراير ١٩٦٥). ويمنعنى جهلى بالفرنسية، أو فلنقل نسيانى ما كنت أعرفه يوما منها، من التعليق على هذه الترجمات، ولكنى لا أشك فى أنها فى مثل دقة ترجماته من الإنجليزية وأمانتها، ذلك أن الشخصية العلمية واحدة لا تتجزأ، والخُلق وحدة متكاملة، ومن كان أمينا على القليل كان أمينا على الكثير كما يقول الإنجيل.

وكتب مجدى وهبة مقدمة لترجمة الفنان رمسيس يونان لديوان رامبو «فصل فى الجحيم».

كان مثقفو ذلك الجيل ـ مجدى وهبة وأنور كامل وألبير قصيرى وجورج حنين وكامل زهيرى

وإدوار الخراط وشفيق مقار ورمسيس يونان ـ كما كتب لويس عوض يوما، يتكلمون ويكتبون الفرنسية المثقفة الراقية، فرنسية راسين وفولتير وكلوديل، لا الفرنسية البزرميط ـ كلمة لويس عوض ـ التى يتكلمها أنصاف المتعلمين، أو الفرنسية السطحية البراقة لخريجات المدارس الأجنبية وسيدات المجتمع، تلك الدمى المزوقة، تلك الطيور القلقة الحائرة، تلك الأرواح السئمة المعذبة العطشى دائما أمام فاترينات المحال الزجاجية، وفى قاعات الاستقبال من طراز لويس الرابع عشر، وعلى موائد الشاى والساليزون والجاتوه.

كذلك راجع مجدى وهبة على الأصل اللاتينى ترجمة د. ثروت عكاشة الفخيمة لقصيدتى أوفيد «مسخ الكائنات» و «فن الهوى».

بدأت هذه الكلمة بنغمة شخصية، وأريد الآن أن أختمها على نفس النغمة. لقد كتب رتشارد هوجارت يوما مقالة عن أستاذه بونامى دوبريه فداعاها Teaching as the a Style .

وحقا كان مجدى وهبة بدوره أستاذا ذا أسلوب، أسلوب راق يرتكز إلى أرسقراطية الخلق والعلم والتنشئة قبل أن يرتكز إلى أرستقراطية المال والعقار. كان فى الجاكيت التويد الكاروهات والسبادرى الصيفى أعظم أناقة، لأنه كان أكثر طبيعية، من رشاد رشدى بقمصانه المزركشة، ومنديله الحريرى المختبئ دائما تحت كم الجاكت، وسيجارته ذات المبسم الطويل، والساعة فى يمناه. عندما كنت طالبا فى آداب القاهرة كانت محاضرات بعض أساتذتى، على تمكنهم من مادتهم، لا تعدو أن تنزلق على صفحة ذهنى مثلما تنزلق الأمواج على صخرة طحلبية مخضلة فلا تخلف أثرا. وكان ثمة أساتذة آخرون، لا يقلون عن الطائفة السابقة تضلعا فى العلم، ترسل بى محاضراتهم إلى تخوم النوم أو على الأقل إلى إغفاءة قصيرة بهيجة يصحو المرء بعدها أوفر نشاطا، وأمضى عزما، وأكثر إقبالا على العلم والحياة دون ذرة ندم على ما فاته سماعه أثناء سياحته الوجيزة فى عالم مورفيوس. وما كان كذلك مجدى وهبة (راجع كلام د. جابر عصفور، فى حفل تأبين زكى نجيب محمود، عن وجود نوعين من الأساتذة الجامعيين: الملقن مملى المذكرات، والمفتح لآفاق جديدة أمام الطالب ولا وسط بين الطرفين. وانظر فريدة النقاش (مجلة «أدب ونقد»، أكتوبر ١٩٩٦) عن دينها لمجدى وهبة وكيف علمها أن تقرأ شكسبير وتحبه).

كانت كل كلمة من كلمات مجدى وهبة تحفر ذاتها على صفحة ذهنى وقتها كأنما بمبضع من فولاذ، وكانت ألفاظه تغور فى وعيى مثلما تغور سكين حادة فى قطعة من الزبد الطرى، وتخلف فى مادة مخى السمراء آثارا، بل ندوبا، مازلت أعيش معها، وبها، حتى اليوم وقد غبر على جلوسى منه مجلس التلميذ أكثر من ثلاثين عاما. كان يملك نفس القدرة والكفاءة، سواء كان يتحدث عن هجائية لسكلتون، أو أغنية عرس لسبنسر، أو سوناتة إليزابيثية لدريتون، أو غزلية لدن، أو قصيدة تعبدية لهربرت، أو رؤية صوفية لفون، أو محاورة بين النفس والبدن لمارفل، أو أنشودة بندارية لكاولى، أو خطبة من «كومس» ملتن، أو دعوة إلى الاستمتاع بالحياة لهريك، أو دوبيت بطولى لدريدن وبوب ومن تلوهما، أو غنائية رؤيوية لبليك، أو قصيدة إيقوسية اللهجة لبيرنز. منع تعلمنا شيئا عن لغة تشوسر وتركيب

جمله، واستيحاء الشعراء الإليزابيثيين للمثولوجيا الإغريقية والرومانية، وبعض أحاديث الشخصيات في المسرح الإليزابيثي، واليعقوبي، ومجازات الشعر الميتافيزيقي المغرية، وخصائص العصر الأوغسطي في القرن الثامن عشر، وأولى نبضات الرومانتيكية في أواخر ذلك القرن وذلك إذ راحت حساسية جديدة تتقدم، ببطء ولكن بثقة، تحت السطح الكلاسي المصقول، بدمدمات مكتومة ولكنها مرهوبة، وذلك في أعمال شعراء من طراز كوبر - ذلك الغزال الصريع - وكولنز وسمارت. وما الذي يجمع بين هؤلاء الثلاثة؟ إنهم جميعا قد ألم بهم طائف من جنون، هونا أو شديدا، في فترة أو أكثر من حياتهم. من مجدي وهبة أيضا عرفنا شيئا عن شعر المقابر الذي يبلغ ذروته في مرثية جراي العظيمة، وعن فنون الغزل والهجاء والرثاء، وعن وصف الطبيعة والفصول عند جيمز تومسون، وعن الحساسية القوطية في الشعر والرواية والمعمار والفن التشكيلي والموسيقى، وعن الحنين إلى الحياة الرعوية الريفية في قلب المشهد المدني، ذلك الذي صوره سوفت صاحب قصيدة «صباح في المدينة»، وعن الوصف الطوبوغرافي للأماكن كما في قصيدة «تل جرونجار» لداير، و «تل كوبر» لدنام وتوقفنا أمام وصف دنام لنهر التيمز الصافي على عمقه، الرقيق غير السمج، القوي في غير عنف، الزاخر في غير فيضان. ربما كان ثمة أساتذة آخرون يستطيعون أن يحدثونا عن إرازموس، ولكن من، غير مجدي وهبة في سعة أفقه الأوروبي، كان يمكن أن يحدثنا - ونحن فتية في مقتبل العمر - عن كاستليوني أو ملانكثون؟ للمرء أن يقول عنه ما قاله صلاح عبدالصبور في تأبين أمين الخولي: «أصبحت الحياة بدونه أقل جمالا وثراء، وأندر شجاعة وحكمة، وفقد تلاميذه ومريدوه فيه لا أستاذا معلما فحسب بل قيمة من قيم الحياة العلمية كانت تمدهم بالعون على رحلتهم في سبيل الحق، وبالصبر على طريق المعرفة، وبالنور حين يستخفي الجمال في ضباب الزركشة والتمويه» (صلاح عبدالصبور، الأعمال الكاملة (٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٣٨١). يرحمه الله، وإيانا.

الفارس يموت لتحيا الأمة

وليد الخشاب

خلال شهر فبراير ، قدم مسرح الهناجر مسرحية «الموت وفارس الملك» لأديب نيجيريا الكبير وول سوينكا، الحاصل على نوبل الآداب، من إخراج أحمد عبد الجليل. قُدم النص مختصرا وربما كان ذلك مفيدا لتكثيف العرض الذى امتد لساعتين متواصلتين كى يحافظ على تدفق الشحنة الشعورية التى ينقلها، كما أن الاختصار خفف من وطأة دسامة شعر سوينكا ولغته المشبعة بالمجازات الأفريقية الثرية والتى تجعل من الإخراج تحدياً، أثبت فيه أحمد عبد الجليل جدارته.

تدور المسرحية فى مدينة أفريقية صغيرة والأدغال المحيطة بها. مات أحد ملوك القبائل. وتنفيذاً للشعائر التقليدية المتوارثة، ينبغى على الفارس صاحب الملك أن يقتل نفسه بعد شهر من وفاة سيده، ليصاحبه فى رحلته إلى الأبدية.

عندما يعلم الضابط الانجليزى قائد قوة الاحتلال بالأمر يقرر بناء على تقرير قدمه إلي الحاكم أن يمنع فارس الملك من الأنتحار، لاعتباره هذا الطقس عادة وحشية. طيلة المسرحية، نجد أصحاب الأرض مقتنعين بوجاهة طقسهم، مدافعين عنه باعتباره رحلة للحياة الأبدية وتحقيقا لسلام الملك المقدس الذى يؤدى لسلام العالم، بينما يحاول الإنجليز منعهم، فارضين تصورهم التقييمى لهذا الطقس، معتبرين إياه وحشية. لكن عدم فهم المستعمر لثقافة الوطنيين يؤدى إلى تفاقم المشاكل. فالشعب يثور بسبب منع الفارس من أداء مهمته، ويلطخ الفارس بالعار، فيضطر ابن الفارس - وهو دارس الطب فى لندن - أن يقتل نفسه كى لا يتخلف عن الموعد المقدس مع روح الملك، ممهداً أمامه الطريق لحياة الفرح الأبدية، ويتبعه أبوه الفارس بعد أن

غافل الحراس، لأن الطقس لم يكن ليتم دون وفاته شخصيا. وهكذا أدت عجرفة المستعمر ومحاولته فرض قيمه إلى مزيد من الخسارة.

هذا التناقض بين أصحاب الأرض الأفارقة وبين المستعمرين الإنجليز، عبر عنه النص بمستويين من الحوار: اللغة الشعرية العالية ذات المجاز الكثيف للأفارقة، واللغة العملية التوصيلية البحتة، وعبّر عنه العرض بعدة ثنائيات تقابل بين المدينة والدغل، بين الواقع والشعيرة، بين السياسي والطقسي.

على مستوى تشكيل المكان كان الحضور الأفريقي طاغيا ، محاصراً للفضاء الأوروبي. فالمساحة التى كان يتحرك فيها المستعمر محصورة فى مقدمة الخشبة ولا يدخل إلا من يسار المتفرج فرغم أنه يحتل الأرض، إلا أن أفريقيا تحتويه وتتجاوزه. فنجد حوائط الصالة مغطاة بلوحات ذات موتيفات يفترض أنها افريقية. ولجد عمق المسرح محتلا بعناصر أفريقية وبهضاب عالية، تشرف، وتتسيد، على فضاء المستعمر، ويعزز من قوة وعلو هذه الهضاب وجود طوطمين هائلين إلى يمين المتفرج فى العمق ووجود إطار مشابه يحيط بكل جدار العمق.

أما التشكيل البشرى وحركته داخل تشكيل الخشبة فكان يميل للاستعارة داخل المساحات الأفريقية، لاسيما فى مناطق النص الشعرية والشعيرية، بينما كان شبه واقعى فى مساحة المستعمر المكانية والنصية. ففى المناطق التى كان فيها الإنجليز يحاولون فهم مايحدث وإقناع الوطنيين بالتنازل عن طقسهم الذى يمثل الهوية الوطنية، كانت الحركة عادية، متسمة بالدينامية، لتوتر المواقف وتتخذ بنية موحدة: إذ يحتل الوطنيون جانبا من المسرح بينما يقف الإنجليز فى الجانب المقابل، كأنهم فى جزيرتين منفصلتين. فى المناطق التى كان يعلو فيها صوت الطقس شارحا سبب حتمية موت الفارس وأهميته ووسيلته، كان المجاز الحركى والتشكيلى معادلا لشعرية اللغة. فالطوطمان فى العمق ينفتحان ليدخل من بنيهما رموز الحياة/ الموت (لأن فى موت الفارس حياة أبدية له وللملك وحياة هانئة للجماعة) فيلتصق بهما الساحر وحكيمة القرية ويدخل منهما الفارس وعروسه التى يتزوجها لليلة واحدة، كأن الطوطمين ضلفتا بظر امرأة أو بابا يفضى لهوة القبر.

ويمتد هذا الالتباس المعبر عن الموت المُحى إلى تكشيلات تحمل نفس الازدواجية. ففى غمرة تعبير الفارس عن حبه للحياة ورغبته فى الموت ليحى مليكه الذى هو تجسيد روح الشعب، ترقد النسوة حوله فى شكل دائرة ويرتفعن بجذوعهن، كأنهن وردة (الحياة) أو حلقة محكمة الإغلاق حوله (الموت) يحيل خطاب النسوة للحياة، بينما يأتى التشكيل ليؤكد حضور الموت، إذ تنتهى لوحة الوردة، استعارة الحياة، عندما تقف بقلبها حكيمة القرية، بجوار الفارس فحكيمة القرية هى منظمة الطقس، التى تذكر الفارس بواجبه المرتبط بالموت بينما حركتها المتدفقة تعبر عن الموت، لأنها منذ تدخل إلى الخشبة، تدخل عندما يقول الفارس «هل رأى أحدكم الموت؟» ولأن حركتها عادة ماتنهى حركات ورقصات تشير للحياة . فدخولها للمرة الأولى يوقف نشيد الحياة ورقصاتها التى تؤديها الفتيات، لتبدأ الحكيمة رقصتها، رقصة الموت. ودخولها لقلب الوردة

يفض أوراقها.

إن كان حضور الأفارقة طاغيا على المحتل، فذلك لأنهم دائما أكثر عدديا من الإنجليز على المسرح، كما أنهم يحتلون المستوى الأعلى من الديكور. لكن الموت يطغى ويعلو على الجميع، تشكيليا. فالحكيمة كثيرا ما تحتل أعلى نقاط الديكور فى الخلفية بينما الجميع فى مستوى بصرى أدنى منها وتصرح بحكمها من أعلى، وهى رموز الموت، فى أقوى لحظات حب الحياة، لحظات زواج الفارس، كأنها تشير لأن هذا الزواج ماهو إلا معبر للموت. وهكذا نفهم وجودها أعلى العمق إلى يسار المشاهد فى مقابل العروس أسفل مقدمة المسرح إلى اليمين، بينما الفارس بينهما، متوسطا وجهى القدر الذى يعرفه مسبقا ويسعى إليه. وهكذا نفهم أن الاحتفال بزواج الفارس يبدأ على أنغام الموت، على إيقاع صاجات الحكيمة.

رغم هذه القراءة إلا إننا نرى العرض مغرقا فى الطقسية وإمكاناتها البصرية، وخسارة أنه لم يلتفت بما يكفى للبعد السياسى فى النص. فقد أعلى من شأن الشعيرة بتشكيلات بصرية شعرية. لكنه لم يعن بصريا بالمواقف التى يبدو فيها واضحا الصراع بين المستعمر وصاحب الأرض، مثلا فى المشاهد التى يجادل فيها ابن الفارس الضابط الإنجليزى وزوجته ويقرر فى لغة لا مجاز فيها أن المستعمر يزدرى مالايفهمه ولا يهتم إلا بفرض نظامه وقيمه بينما الوطنيون يدافعون عما يعتقدونه تحقيقا لسلامهم وفقا لمنطق له وجاهته، تدعمه ثقافة عريقة، مختلفة عن ثقافة الرجل الأبيض. ربما اتسق العرق مع منطقة، نافيا المجاز التشكيلى فى هذه المشاهد، لكنه كان بوسعه أن يدعمها بصريا وموسيقيا ليبرز جانبا أكثر أهمية من فولكلور الطقس.

على كل لقد كان العرض ممتعاً بصريا، رغم كل ما هو أفريقى كان مزيفا. فكثير من الفتيات كن يلجأن لمواضعات "خناقات الحارة" بدلا من البحث عن إلقاء وإيمائية تقترب من الجو الافريقى. أما الديكور فكان يعطى إنطباعا أفريقيا لكنه كان مكونا من رسوم غرائبية لا علاقة لها بأفريقيا، بل أقرب "النبش فراخ" أما الطوطمان فيقتربان من تماثيل جزيرة الفصح لا من الأصنام الأفريقية. لكن على مستوى الدلالة والوظيفة، أدى الديكور دوره ببراعة كما وضحنا. وربما كان الأفضل الاستعانة بوثائق أفريقية أيقونية، أو أسلبة الديكور- والمكياج، لأن منظر ممثلين بيض بوجوه مطلية بالأسود كان مشوشا على التلقى، وإن كان يبدو ضرورة يصعب تجاوزها. ويمكننا أن نقول الشيء نفسه عن الملابس.

لقد أبدع أحمد عبد الجليل مخرجا وأوجد نصاً حركيا وتشكيليا متفاعلا مع نص سوينكا، موضحا ومثريا جوانب مهمة من رسالته الشعرية والإنسانية، رغم إهماله الكثير من رسالته السياسية- وهذا اختيار له الحق فى تبنيه. لكن ربما كان عليه أن يراعى ما يشوش على الجو الأفريقى من كليشيهات مسرحية مصرية، إما بمزيد من العناصر- المدروسة- التى تخلق الجو الأفريقى المعنى، وإما بخلق معادل تغريبى- لا غرائبى- له قانونه الخاص، دون أن يشعرنا بأن مانراه عالما أفريقيا مزيفاً، يؤديه مصريون بأدوات مصرية مسكوكة ومقولبة.

شعر

العمال الرُّحل

عبد الرحيم الماسخ

ضحكوا فتكسر عظمٌ وجوههمو
وهمو قادمون على العيد
تغفو حقائبهم فوق أكتافهم
فى انتظار الصعود لحافلة الوقت،
- مستبشر أنت
- أنت حزين
- أنا وجعى لا يبين
ويعتصر الصمت وهمى:
أحباؤنا العائدون بسيف الصراط انحناء.
همو الآن أنقى ولكنهم شاحبون،
يقولون: أجرى.....
وأجرك.......
لكن أعمالهم أكبرتها السماء
أجيبهو عن تبسمهم بالبكاء
وأتركهم لانكشا فهمو فى الضياء ضعافا،
ومنتظرين من الذكريات التحافاً بكسرة خبزٍ
وجرعة ماء!

نقد

قراءة في "تفريغ الكائن":

النعيمى وخطاب التفكيك

د. محسن الموسوى

بقدر ما تيح خطابات البوح والاعتراف الإمساك ببنية نص أيل للانفراط كل لحظة. فإنها تتيح للمتحدث، المتكلم المعترف فرصة تجميع شتات أفكاره، محنته التى تستدعى منه اطلاقها فى هذه اللحظة. وتفريغ الكائن لخليل النعيمى (القاهرة: شرقيات، ١٩٩٥) يمكن أن تعد ضمن هذه الخطابات، كما أن فيها أكثر من انتماء لخط الكتابة الستينية، تلك التى ولجت الاعتراف مرة واحدة، ساعية فى دفقات شعرية، إلى بلوغ ذات المتكلم، ومن ثم معرفة نقطة التصادم بينه وبين الخارج. لكن هذه الكتابات، ومن بين أبلغها تفريغ الكائن، لا تطمئن إلى هذا الخارج، كما أنها تجرده من أية (موضوعية) كتلك التى تبنيها الروايات الواقعية. فلا الخارج يمتلك رصانته أو وضوحه، ولا المتكلم يدعى الهيمنة على ما يدور حوله أو عنه، ومثل هذا الانفراط فى داخل المتكلم، انشراخ الثقة والطمأنية وغيابه وكذلك تناثره وتشظيه لا يأتى عبر الكلام وحده على الرغم من أن هذا الحكى هو وجوده كله، (هذا المساء أريد أن أحكى)، ولأن الإيقاع يستدرجه إلى ما هو عليه من حزن وتمرد يجتمعان عنده وعليه مرة واحدة، أضاف (أريد أن أبكى). لكن الحكى والبكى يستبدلان الكتابة عن مقيد، لأن (الكتابة صامتة وبليدة)، كما يقول (ص٧) ففى (هذا المساء أبحث عن ضجيج - ص٧) ولكن ليس الضجيج هو ما يريده إذ ينبغى ألا يؤخذ دفق الكلام كما هو عليه، فثمة تناقضات داخل البوح، وهذه التناقضات هى التى تقودنا إلى هذا النص بصفته أحد أبلغ نصوص (ما بعد الحداثة) العربية، نصوص الغربة التى

يبلغ فيها التشظى أقصاه. فذات المتكلم اشتات ، متناثرة (أبحث عن نفسى بين الانقاض)، وهكذا تكون الصورة متحركة، تختزل فى داخلها (الفاعل) والواقع فى آن واحد، كلاهما يتناثر، وكلاهما يفقد سنده المطمئن أو الواضح أو المكتنز أما الذى يبقى الفاعل - المتكلم وكذلك النص منفتحين دائماً ضد (تفريغ الكائن)، ضد استلابه وتفريغه فى الحب والمواجهة والتمرد، فهو هذا الرحيل، أو البحث بين الانقاض، بقصد لملمة هذا الشتات، ومعرفة سر التصدع.

لكن النص يبتدئ عند النهاية الزمنية للرحلة، فثمة لحظة ضاغطة كتلك التى ينفجر عندها الحوار الدرامى) هى التى تستدعى منه هذا الاسترجاع، والبوح والاعتراف والمكاشفة والمناقشة والتمرد، ولهذا يجرى تحديد هذه اللحظة التى حانت لتوها بعد مراوغة وتباعد:

"منذ سنين وأنا أريد أن أفهم كل شيء لكن التغلغل المستمر بين اللحظة واللحظة يشل طاقة الإدراك، ويعمى بصيرة النقد".

ص٧).

لكن اختيار اللحظة لا يعنى طواعيتها، كما لا يعنى صلاحيتها ضرورة، ففى اضطراب الأشياء والعالم والناس، تبدو (الحقيقة) ضرباً مخاتلاً لا غير، لكنها تأتى الآن بين الرغبة وغيابها، وبين الكلام والصمت، ولهذا (كنت أريد أن أبدأ المواجهة الأخيرة، أخيراً، تلك المواجهة الحاسمة التى كنت انتظرها منذ أول الليل) - ص٨.

ومثل هذا الاختيار سيقودنا إلى معرفة تاريخه خلال عشرين عاماً، ظن خلالها أنه بلغ نهاية المطاف وتمكن من الاستقرار، كما ينتخبه بقية البشر، أولئك الذين بلغوا التدجين أو أصبحوا قطيعاً مفرغاً كذلك المبتغى والمراد فى جملة التدجين الواسعة. لكن وعيه بمنظورات الأشياء، ظروفها، تغيراتها، التباساتها، تجعل من الصعب عليه الكذب والإدعاء، فلا اللحظة ميسورة ولا الأمور بادية بيسر، لكى يتمكن فى التغلغل فى داخله، أو فى مكنونات الأشياء والناس:

لكن الظلمة التى غيرت الملامح والحصون، غيرت فى الآن ذاته، وضع المواجهة وموضوعها. فلم يعد الأمر يثير الرغبة بالحديث، ولم يعد الصمت لائقاً بالمقام - ص٨).

هذه اللحظة الرمادية هى التى تقودنا إلى المقاربة بين هذا النص وبين الحوار الدرامى الأحادى، كما أنها هى التى تبعدنا عن هذا المفهوم باتجاه تمييز هذا النص، بصفته أحد نصوص الغربة الاغتراب فى مفهومات ما بعد الحداثة التى لا تعدو كونها وعياً بالانفراط الشامل للعقائد والأنظمة.

لكن هذا الاختيار يعنى القدرة على القرار، وهو فعل يمضى متواطئاً ضد (التفريغ)، ولهذا تراه يستجمع نفسه ثانية خاتمة هذا (التنفيس عن كرب - ١٦٣)، ليقول عن هذا التنفيس أنه كلام، وأنه معادل للحياة، ومرة أخرى يجرى إعلاء الكلام على النص بهذا المعنى، فالتنفيس يعنى أن نحيا (وأن نحيا يعنى أن نستمر فى حربنا التى لا تتوقف ضد تفريغنا - ص ١٦٣). وبدل الخوض فى المفاهيم، أو الانجرار وراء ما يخلق البطل فى أفعال قد تنهى له

وجوده، يظهر المتكلم كما هو عليه عندما بدأ رحلته بجواز مزور قبل عشرين عاماً باحثاً عن الخلاص فى أوربا، عازماً فى تلك اللحظة وهو يقضى الليل على الساحل أنه وحيد وغريب فى وطنه وفى الخارج. ولأنه كذلك أجرى مراجعته لنفسه، ليستنتج أنه على الأقل أبقى على إحساسه مهما كان ذلك مرهقاً فهذا الاحساس (قد يدفع بى ذات يوم إلى ساحة الفعل المنتظر ص ١٦٤).

احساس يقاوم به عملية دفع أمثاله إلى قطيع اللامبالين، كما يقول:.

لكن النص يتخذ فى النهاية شكل المكاشفة، التى بدأت منذ (أول الليل) لتستعيد فيها تاريخه وحياته، مواجهاً نفسه أولاً فى هذه الغربة. لكنها المواجهة التى لا تتحقق إلا بمجادلة الآخر، المرأة التى تطل على داخله واسئلته واستنتاجاته بآراء أخري، وافتراضات ثانية، وكذلك باختلافات جوهرية أمام وقع الأحوال والناس، يتيح للقارئ أن يشهد على مأزق يضطر الذكورة إلى التخلى عن هيمنتها لتفسح المجال (اضطراراً) لأنثى المزاولة فعلها، مختلفا مرة، وتأثيمياً يدين المتكلم مرة أخرى:

لكن الأدب بصفته خطاباً هو ما يتيح لنا أن نبصر مثل هذه المجابهة، فالكلام عندما يأتينا مدوناً يكون قد تحرر من كوابح التأمل والمراجعة والتعقل، ولهذا يفترض المؤلف أن نتعامل معه كما هو، هذر فى آخر الليل، لكنا الهذر الذى لا يأتى لمجرد استجابة الذات الفاعلة المتحدثة لإغراء اللحظة الليلية، مهما كانت هذه اللحظة مليئة ومشحونة ومتوترة، فبدون حضور اخر قد يبقى الهذر مختنقاً فى الصدر، لا مخرج له غير العناد و(الثأر) والعدائية، مواصفاته التى يكتشفها عنه الآخرون فكلما ارتطمت حالاته بجدران الخارج أو كلما انغلق هو نفسه أمام انفتاحات الآخرين، كما هو حاله أزاء النادل وصاحب الكلب، أو حتى معها، كلما ردته منوهة برفض الأخرين له، تمييزاً لقبولهم لها، وانسجامها معهم وبينهم (ص١٥٥).

ولهذا تظهر شخصية المتكلم وقد عاشت وتعيش ظناً سابقاً، وهماً ما، وخيبة مستمرة، وكلا الظن والخيبة يتقاطعان مع كل ما هو خارج عنه، ابتداء بالمرأة الشريكة التى افترض فيها الموافقة والمصادقة والتطابق والإئتلاف. ولصعوبة ركونه بصفته الشرقية الذكورية تحدياً لمتغيرات الحال تمركزت الأفكار عنده وكذلك لبوسها الكلامى عند هذه البؤرة، حيث الحضور الجسدى للانثى الشريكة مرة، وتداخلها النفسى والمبدئى والفكرى بتاريخه، مرة أخري، يجعلان منها نقطة الانتباه والمواجهة والصد والرد والمعاكسة، منها تنطلق الكلمات باتجاه الكشف عن ذلك التاريخ وتلك المواجع والآلام والخيبات التى يتشكل منها خطاب الغربة والتفكيك الذى يتماهى مع الشعر، فيضيع فيه أو يظهر عنه، كما يتبين بعد حين: لكن تناصيات خطاب الغربة، هضمه واستيعابه واقتباسه عنها تحديداً، تضعه داخل مفارقة ساخرة ومريرة، فهو إذ يتموضع زمناً بين ابتدائه، فى لحظة ليلية مسترجعاً ما جرى منذ عشرين عاماً، يتباعد عن زمانه الحالى، مكانه الباريسى الذى اسقط نفسه بقوة على

الانثي، فأتاح لها مهاداً أوسع، هامشاً ما، تؤكد فيه مشاغلها واهتماماتها، تستكمل فيه ذاتها ، وتتمدد فيه، بديلاً مفضلاً للشام المهجور ، فظهرت علامات ذلك فى حرية خطابها المنصص، تحررها من ذلك الأيسر الذى لم يزل الذكر يحن إليه كلما تداخل فى ذهنه بالحرية فى الملبس والمشتهى والمأكول والمشموم: (الأوراك الدمشقية كانت حرة) ، وهكذا يقول (تلعب بها الريح، تداعبها الشمس. أوراك تجرنا وراءها، وتنجر نتبعها من الريح إلى الريح. ترى نزيرها المرتبك الفضاح . تلمسنا قبل أن نلمسها – ص ٦٣). أما الأخرى، فقد (قامت؟ تسحبت ، خلفها، وركيها، بالأخري. وركان هائلان لجسد شبه نحيل. وركان محشوان حشواً فى قماش من الجينز السميك. لكأنهما يحتميان به من العيون – ص٦٢). وهذه المقارنة ليست منقطعة عن تشكيلة الخطاب الأساس، انفصالها وتقابلها ما بين اثنين: ذكر وانثي، باريس وشام، غيوم وشموس، جليد وأنهار، بنايات عمودية وأنفاق، أقمار تتلوى (غائبة) وأخرى خجولة (ص٤٤،٦٠). لكن هذا الانفراط وذاك التقابل يحيلان على غريب متكلم، تنشق ذاته فى أكثر من زمن وموضع، ويريد أن يمنع نفسه من الانخراط بين القطيع. وإن تعنى الرغبة مصادرة أخرى فى ظل لم تشغله اهتمامات لا إنسانية، يبدو التقاطع بين المتكلم والمرأة: ، الذكر والأنثي، أساسياً لا مرد منه، فهو يعلن نفوره من المرأة: (كان يكفى أن استدير لأراها خلفي. وأن أراها هو أن أرى (أوهامى). أوهام الحياة الأولى التى بدأت تتجمد مثل الماء المضروب عيوب فى عيوب – ص٨".

لكن هذا التململ ينبغى ألا يؤخذ بظاهره، فالكلام ملغوم، بمعنى أنه يحمل داخله بذرة خسارة، فأوهام الحياة لصيقة به، قلما يتمكن من التحرر منها. لكنه بعد هذا الاسقاط وذلك الاقتراف يقول أيضاً (وهذه المرأة اللاصقة بي، كيف استطيع ابتكارها وإنكارها هو المطلوب – ص٨". وسواء ظهرت وليداً لابد منه أو اتها هامشه الذى يلقى باللائمة عنده بين حين وآخر وصفها بالدورة (٥٦) والزينى المزعوم (٧٨)، المتداخل بـ السلطة ١٥٢).

فها هى تعيد إليه مستلزمات العزل بين الأشياء والأفكار: فالفراش المشترك (١١٧) لا يصادر الفوارق بين الاثنين، ولا يعنى مصيراً مشتركاً ضرورة.

تقول "فكرة العيش معاً (حتى الموت)، لم تعد تعزيني.

حكم على بالإعدام؟ العدوالمشترك الذى اخفتنى به، طيلة الأعوام البائسة المنصرمة، لم يكن إلا عدوك أنت . ولست أدري. لم يتوجب علينا أن نعيش وهماً مشتركاً، وهم الحياة الواحدة، والسلوك الواحد والحب الواحد، تصور!

ونحن لا من نفس العقل، ولا، من نفس النظام – (ص٥).

وليس صعباً تبين ملامح الخطاب النسوى فى هذا التنصيص: لكن على صعيد الخطاب برمته ينبغى أن يؤخذ مقروءاً بمستويات مختلفة. أحدها اسقاطه على الخطاب الذكوري، بغية هدمه وزعزعة بنيته وأحكامه: وثانيها يخص مسيرة الذكر – المتكلم الذى يكتشف أن الإلفة والتآلف والترتيبات الاجتماعية للزواج أو مثيله لا تعنى مصادرة

الاختلافات والتباينات. ولهذا يجمع صوت الذكر المستويين في أكثر في مناسبة يقرنها بوجود (سوء تفاهم جذرى - ص٤٤). وحكما اراد الأستعانة بتراكمات تاريخ وعيه الثقافي. نكده وتمرده ، حكما جاءه الخطاب النسوى متباعداً عن عنايات الرومانسي، فوليدة هذا الخطاب تجابهه برأى مغاير (أنا لست أمك - ١١٣). وبهذا لابد من الوعى بما يرمى إليه النصر: فخطابها يحيل على آليات التكوين الفرويدي، مستهدفا اسقاط شبكة الأحالة والتبعية والانشداد ، بينما يضطر خطابه تحت هذه المجابهة ومثيلاتها (١٦٥) إلى الاعتراف بالتناثر والتشتت بموجب آلية مغايرة جزئياً هى التى تخيل على التفسير "اللاكانى" (Lacan) بشأن المرأة "المرجلة" فأنت كما كنت طفلاً ترى صوتك، لكنها ليست إلا صورة، انعكاس وآخر يؤكد لك الهوية والتشتت والتباعد عن الأصل فى أن واحد. هنا ترد المقاربة بمثابة إتيان ،حاسم بالخطاب إلى قاعة، لا لمنبته، فحسب:

ويبقى هذا الهدم قائماً، مزدوج الانطلاق، فهى تعلمه أن البدايات تقررها الحاجة، لا غير، وكل ما تقرر الضرورة آفل أو ميت فى وقت لاحق: (كنت أبحث عن أحد يبحث، هو الآخر، عن أحد ولقيتك. وحدث ما حدث . الآن علينا أن نتخلص من الجنة". علينا أن نغسل أنفسنا منها - ص ٢٢). وكلما نظر بارتياب إلى تمرداتها الأنوثية ضد الخطاب الذكوري، جاءته بإشارة إلى ما هية تمرد الانثى ضد (أنظمة اجتماعية تناصر هذا الاحساس الذكورى بالتقوقع .. ص٢٨) وبينما يعتبر المتكلم - الذكر تمرده ضد الأنظمة (ببجلا) ، كما تقول ، هى فأنه يضطر بموجب تراتبيه الحضور الاجتماعى إلى الارتياب فى تمرد الانثى ضد هذه الأنظمة. أى (أن تمردى ضدها)، يعد فى منظور الرجل، كما تضيف (تمود ضدك أنت - ص ٢٨). ومثل هذا التناصى، اشتباك الكلام فى فضاءات حوارية، يطلع القارئ على منظورين أو أكثر ، فلا الرجل المدان منحازٌ كاملاً إلى الخطاب الذكورى بدليل قدرته على تبليغ القارئ بما تقوله الانثي، ولا الانثى هاجرة كلياً لموقع التمرد والرفض. لكنها حاملة خطاب مغاير ، نسوي، يريد أن يتموضع داخل ما هو مهيمن، ولهذا يستعين بالإدانة والتأثيم: فالرجل - المتكلم (خلفه طاغية ٥٧). و(احمق عنيد - ٢٤)، ويناقش كائنه العارف المطلع (٥٩)، وهو يرى بالمقابل أن العواطف تشيخ، والكلمات كذلك (٧١)، وأن كلامها لم يعد يستثير لديه الرغبة بالفهم، لأن (الفهم هو الآخر، قبول إنه علاقة عاطفية ، قبل كل شيء، نحن لا نفهم ما يقول من لا نحب - ١٢٥). لكن هذا التباعد لا يأتى من فراغ ، فثمة إدراك أوسع للعلاقة بين الجنسين ينساق بموجبه المتكلم إلى تبرير الهوة المتزايدة بين الذكور والاناث: فالمرأة لا تستجيب إلا إلى (التواصل الحسي) ، كما يقول لأن (علاقتها بالرجل مثل علاقتها بالماء تستحم به ، وتتسخ، لتستحم به من جديد - ٤٠). بينما لايدفعها حبه البائس، أوالتماس الحنان منها، إلا إلى المزيد من التباعد، يبين اخفاق المرأة وهشاشة الرجل (٤٠). لكنه عندما يموضع المنظور فى اطار أشمل يرى أن تفريغ الكائن من (طاقة الحب العظيمة) لا يبقى عنده غير

(الانسلاب – ١٤١) . وبينما يبدو المتكلم عازفاً بخطر الانسلاب ، ثمة خطاب غائر فى ثناياه يطالبه بالإعتراف بخلوه من الحب أو حتى من الرغبة الحقيقية (١٤٢) . هكذا تعلمه ، وهى تفصح عن رغبتها فيه عندما قررت بدء العلاقة. (كنت تبكى، وكنت أحوم حولك، منذ رأيتك قررت أن تكون لى – ١٤٢).

ومرة أخرى إن تسلل خطاب الانثى يفعل ما هو مغاير لنيته المعلنة. فهو لا يعذب أحدهما أو كليهما الآن، لأن اعترافها يحرر العلاقة من الرومانسية بينما يوقظ عنده الحس بغياب الحب، ذلك الغياب الذى يقترن عنده بالانسلاب، أى بنية الماكنة اللاإنسانية التى توجد القطيع، وإذ يصعب اسقاط التفسير على صوتها الصريح القاطع، بصفته اكتناز الكلام بأكثر مما هو ظاهر فيه، ما بين معلن ومضمر ، جامع وهادم.

لكنه يلقى بخيوطه عند بؤرة الاغتراب، فصوتها الذى يتسلل فى ثنايا خطاب الذكر المأزوم ليس صوتاً مزعوماً، كما يراد لنا أن نفهم (٧٨)، فهو صوت ينتسب إلى الخطاب النشوى فى مسعاه للخروج أولاً فى ربقة التراتب السائد، ولهذا تقترن فيه السيادة الذكورية بالسلطة، بينما يدفعه التمرد إلى (عدوانية) الرد، تلك التى تجعل المتكلم الذكر يفرزه على أنه ينتمى إلى صورتها (الزائفة المخيفة) التى لا علاقة لها بتلك التى تبعث فيه الحنين لكى يعود (إلى الشام،أن أعود إليك لا إلى صورتك – ٩٩). بينما يأتى صوتها قاطعاً (أسمع إذا كنا تركنا الشام معاً، فلن نرجع إليها معاً. وإذا ما رجعنا، فلن نكون من غادراها – ٢٨)،

وإزاء ذاك الحنين وهذا الانتماء للتغيير تتبدى أمامنا محنتته بتباين الغربة والاغتراب فالأنثى داخل الخطاب المذكور ، متسللة فى ثناياه يسرها الانتماء الحالى إلى عالم لا يمنعها كما هى حالة ازاء المتكلم الذكر (١٥٥) . أما الذكر فإن اغترابه المعروض فى خطابه أساساً متعدد الجوانب. مشتبك التفاصيل، (شديد الاختلاط – ص ٧). كما يقول.

ولربما بدت الغربة متجسدة فى لحظة (مواجهة المحيط)، ص.٣٠، تلك التى جاءت به هارباً باحثاً عن ملجأ، (اللحظة التى اجبرت فيها على الوقوف وحيداً، ذلك الليل، هى التى فجرت مشاعر الاحتقار العميق عندي: احتقار الشرق . واحتقار الغرب – ٣٠) وهى لحظة الغربة أيضاً التى دفعته إلى الكلام، والحكى، (فوق تلة سانسيباستيان الصغيرة الموحشة). وبينما يمضى الصوت مأخوذاً مرة بالانتقاد الذاتى ، ومرة أخرى بالرد عليه

وأن تفكيك الذات والهوس والقراءة والحرب الدائمة مع نفسه ومع الآخر هي موضوعات وانشغالاته لكى يبقى حاملاً "لا" (٥٤،٤٥،٢٥،١٦٣) وهكذا يأتى ضغط العالى ومصادرته عبر الصورة لكل إنسانية البشر (٦٤٢–٦٥) ليدفع به إلى. استعادة "لا" من جديد أو الأمساك بها لئلا ينتهى هو الآخر متلبساً وخاضعاً لما هو آت إليه. وكلما استعاد ثقافته الأسبق تلك التى تدعى الأحقية والدقة، والحقيقة"، كأنه بنيان قائم، لا مجال لمناقشته، ٤٦، وهو ما لا يوافقه. جاءه الكلام مجكماً إذأنه يحتاج إلى تفكيك ذاته ، معرفتها أيضاً، بما يحتم أن يكون الكلام قادراً على استنهاض هذا الإنفراط



والتشتت. ولهذا يأتيه الصمت مرات كأنه الحل، يستدرجه حتى يتآلف معه "هل أنت أخرس؟ هل أنت أطرش؟" تسأل المرأة (٧٠)، وهو يرى نفسه أكثر انسجاماً مع هذا السؤال فى محيط لم يعد يمكنه من قراءة نفسه أو قراءة الآخر. لكن هذه الاستساغة للصمت تتموضع فى مقام الحيرة بين الشام وباريس، فلكل منهما صوره، وآثارة: فالقديم الذى فر منه لم يزل تثير صورة لديه اللوعة والشوق، ولربما القدرة على اشغال مكانه ما تحرره من فراغه وغربته، بينما لا يأتيه "المأوى! الجديد" بغير سلسلة من الفراغات تتسع مرات فى المقهى أو عند الطابق العلوى الذى يسكنه، "عند الزجاج المكسور (٩٦)، والأمطار الميته" -(١٠٦)، والزجاج المعتم (١٤١) الذى يجعل كل شىء ميتاً (٤٢). باريس قد تكون دخاناً (٢٤)، وقمرها (٤٤) بارد، ليس كأقمار الشام الخجولة. أن قمرها (يتلوى غائباً) ٦٠.

بينما لا تنفتح أبوابها إلا على المزيد من الوحشة، قد تمزقتها صور تصادر الإنسان وتبيع موته المجانى أو المقصود كأنه قضية منتهية ومحسومة ولابد منها. بمثل هذه التعارضات والتقابلات يشتعل الصوت وهو يريد أن يتفحص ما هو فيه ، يغوص فى جزئيات وجوده. ويتعامل معها بصفتها مشكلة تستدعى التوقف والتحليل، وحتى عندما يجد ضالته فى عناصر تشويق، مكونات واسعة للحياة التى تستدرجه، لا يرى غير مجموعات من البشر، لا سيما النساء، حاملات فى داخلهن أو فى أجسادهن ما يشتهى أو ما يغيب.

فالطويلة تذكره بشىء كما أن القصيرة تستدعى عنده شيئاً مكملاً آخر.

هؤلاء، هناك العشرات اللاتى يمر بهن صوته، باحثاً عن نفسه بينهن أو فى المقهى، أو فى الطابق السابع الذى يسكنه. لكنه لا يجد فى النتيجة غير العتمة، والدخان والقمر الذى يتلوى غائباً، بينما يفج فى ذهنه خرير "بردى" و"الخابور"، وحرية الطيور، والنساء المثيرات، هناك حيث لم يتبق له غير بقايا صور، تتجاذب كلامه مرة كالأوتاد ومرة أخرى كمساحات تقدم له ترقيعاً محبباً لما هو فيه، أى الوعى بالتمزق والتشتت، والغربة، في ظرف يصبح به كل يوم، أن يكون فاعلاً، لئلا ينحدر هو الآخر إلى حيث يجرى "تفريغ الكائن" خالياً من السؤال وبالتالى من الرأى والفعل والحب!!

وهكذا فإن انتساب رواية خليل النعيمى لنصوص ما بعد الحداثة يتأتى من مجموعة انشغالاته الفعلية، ومشاركته فى حوارات العصر التى تدفع بالمثقف ثانية إلى أمام لئلا يبقى بين أولئك الذين يلفهم حالياً تعبير (خيانة المثقفين)، وإذ يرتقى خطابه إلى مستويات هذه النصوص، يحق لنا أن نقول أن ثمة انتقالات حقيقية، مستجيبة لما يجري، وحافلة بما تؤول إليه الأحداث، تجعل منه أدباً مكتنزاً بالنظرية، بعدما أكلته حيرة العجائز وتشويقات العصافير.

إن تفريغ الكائن" تقف عند العتبة التى تكرس مفهوماً جديداً فى الرواية، لكنها تقف وقفة المتسائل الناقد، لا السائل المستكين.

قصة

الترانيم

عبدالله خليفة

اقترب الطبيب من مريضه المتشنج.

ثمة جسد منفلت من الإيقاع. أطرافه تمتد من الأفق إلى الحريق. عيونه تستصرخ كائنات خفية، وأصابعه تلمس الرماد وبقايا الأحذية.

الإبرة المتغلغلة في جذوره النائية لا تكفي وحدها لإيقاف نظره، وإطلالة زهرته في الأرض الخراب.

لايزال جسده ينتفض بين الماء والسماء، وقلبه يريد الإفلات من زنزانة الحمى.

هناك زائر لا مرئي يقترب من هذا الإنسان المبعثر. هناك خطوات لا مادية تعطيه جلده ويده، وتجعل الارتجافات الزلزالية تتوقف، والمتلاشي يستعيد أجزاءه بقوة مدهشة.

إنه يحتضن شيئا يتغلغل فيه، ويضع مرايا منه تتألق بوهج، وأجزاء أخرى تنبض ألوانا وأطباقا. يعرق بغزارة، وتمتد منه ينابيع وروافد من مياه فوارة، وتحل سكينة، وتحل طمأنينة، وكأنه طائر قادم من تنور، وكأنه نور اتحد بالتراب.

مشهد جعل المرضى والممرضات والزوار يؤخذون، وتتوقف أفئدتهم عند عقارب الوجه وهي تتحد في انفجار الروح.

وجوههم الشاحبة والمتقلصة وعيدانهم النحيفة المهتزة، وأسمالهم البالية كأنها انتفخت بهزة ريح.

الطبيب أغلق الغرفة. اقترب من الجسد الممدد، وفتح الضوء على دوائر التشنج والضجيج الدموي، فوجد جلدا رقيقا برعم زهرات واقحوانات، وتلك الكدمات وضربات الكهرباء الساحقة توارت وراء صدى خافت، وجاءت طيور من خلف الشاطئ وأطلقت ترانيم في الفضاء.

***

أيها الأحبة الضائعون في البراري هلموا إلى

نبعي. في زمن الصحراء النارى تعالوا إلى فيضي وغمامي. لا تكونوا مثل رجل حرق الغابة وحوصر في أتونها، وامتلأت حفره بجثث الطيور والأرانب.

في مشيي الطويل في أسلاك الكهرباء الصاعقة لم أجد الراحة. في حبوب السراب لم أجد واحة. في الإعلانات الملونة وقوائم الطعام المليئة بالغزلان لم أر ذاتي. أدانني أطفالي لصمتي.

أيها المتعبون القادمون من الحمم والحمى والأنفاق، جيران النمل، إلى خيمتي الوارفة، هناك بدأ نهر الماء يأخذني إليكم.

***

قال الطبيب:

- هل أنت بخير، هل أراحتك الإبرة؟

سأل المريض:

- هل رحل؟

تلفت الطبيب وانتبه إلى ضجة المرضى المتسربة إلى عمق المستشفى. قال:

- ذهبوا للنوم.

كان المريض يتغنى بالكلمات. فيطلق حفيف الفراشات والأجنحة والأشعة، وتغدو أصابعه شللا من البشر يتدفقون على خيمة في عمق الألم والرمال، والظلال تصير واحات وطرقا ومناجم، وعيونه تبدو كأشرطة الأفلام الملونة العريضة حيث الغابات والآفاق والمدن اللامتناهية.

ارتجف الطبيب قليلا، وشفتا المترنم تغنيان بوجد، ثم أسدل الستار على قامته حتى صوته.

وفي الأيام التالية، لم يصدق الطبيب أن كل هذه التحولات والفوضى، يمكن أن تحدث.

امتدت أطباق الطعام المليئة من القرى والأزقة إلى غرفة المترنم. انتشرت الأغنام والعجول، أقفاص الدجاج في حوش المستشفى ووراء سوره. وضعت أكداس النقود والشيكات وبطاقات الصراف الآلي على مكتبه. حشود من البشر تريد رؤية المريض.

وحين يخرج من غرفته، التي صارت مثل كهف بإضاءتها الشاحبة وبأكداس الكتب، لم يعد بإمكانه أن يمشي، كان يحمل ويصير حمامة فوق كتلة النهر البشري، ذي الشلالات العارمة والصخور والقوارب الضائعة.

كان يقف فوق رؤوس الحشد ويترنم. كلماته مثل حلوى الأطفال، تبدو عملية المذاق، تتدفق بحنو، وتفيض من غدير، وتطبطب على الأكتاف، وتضم الصدور والرءوس، ليتشكل بكاء جماعي مرير مرهف، فتتساقط الخرق الملوثة وأردان الدم والطيور الجارحة.

ولم يعد بإمكان الطبيب أن يعمل، ورأى بعض الأطباء يستلون من ملابس المترنم خيوطا يضعونها على أكتافهم، ويغمغمون بكلماته وهم يدسون الحبوب والإبر في أجسام المرضى.

حاول أن يمنع الزوار، ويوقف تدفق الأقدام والأكولات الملوثة والتمائم والمجذومين والمتأيدزين، ويعيد المريض إلى علاجه، لكن السيول حصرته في مكتبه، وشاهد أطباء يحررون شهادة شفاء للمترنم.

خرج المريض إلى الشوارع مصحوبا بكرنفال من الألوان والموسيقى واللافتات، وراحت السماعات تقرأ ترانيمه بصوت أخاذ منغم، وظهر دراويش يتمايلون بمقاطعها ويحلقون بأجنحتها.

ثم استعاد المستشفى سيطرته على عقله وجنونه.

دخل الطبيب تلافيف الأدمغة باحثا عن سر هذا

الاضطراب فعثر على أجسام ضوئية تتفجر مطلقة أصواتا غامضة.

حرر طلبا إلى الجهات المختصة لإعادة المريض للعلاج اللازم، وبين خطورة انفصامه المتعدد الجهات والإشعاعات.

لكن ردا لم يأت.

رأى صور المريض تغزو الشوارع، تحتل الحوائط بين الممثلين والماركات التجارية والنصب التذكارية. الصحف راحت تقتبس كلماته، وترانيمه يغنيها المطربون، وتتألق على المناطيد والبالونات الضخمة التى تخترق سماء المدينة.

غدت روشتة فى الصيدليات واجتماعات السحرة واحتفالات المهربين والمفكرين وعمليات الطهر والتطهير والحروب والنذور ولقاءات الغرام والخصام.

قاد الطبيب سيارته فى شوارع مزدحمة، دخان وحشود وغبار وأسمال وباعة متآكلون وبنايات عملاقة وطوابق من الزجاج والفضة وقطارات قرب السحاب وقطارات فى أعماق الأرض والنار وشاشات من النور تنتفض رقصا ومشروبات وأغان، ورءوس بلا أجسام وأجسام بلا رءوس.

توقف باص سياحي. حدثت صاعقة هائلة تحته، انقلب متفجرا وتدلت رءوس متدفقة بالدماء، وتعالت الصفارات والنداءات وولولة سيارات الإسعاف والحريق.

فى النهارات المختنقة والمذبوحة كان طيف الترانيم يداعب روح الطبيب مثل النسمات. كان يتذكر وجه المريض الواثق فوق الحشود، وكأن نهرا من الحمام يستعيد صلته بالغيم.

راح يهز ذاكرته ويشك فى عقله، وخيل إليه مرات أنه هو المريض، وأن نوبات الدوار، التى تتحد بالأشباح والكوابيس، والعرق والأرق، ليست سوى أطياف داء عميق.

كانت كل النداءات والصرخات وأشرطة الترانيم الملوثة، كالهواء، والقنابل المنفجرة الموضوعة فى المزهريات وحقائب الأطفال، والطائرات المتصدعة فى الفضاء، والزلازل والأوبئة الصارخة والحطام والبشر المتبقين تحت الحطام والسمك المنتحر والمدن المشتعلة.

تضربه بريح عاتية فيتخلخل ويتبعثر فى الحبوب والخمرة والكآبة وكره البشر والبحث عن حب.

ذات صباح وجد المريض المترنم يظهر فى التليفزيون. كانت دباباته تحتل الأبنية والحشود والفضاء.

مضت الأرض كلها تتنفس ترانيم وتمضغ أعشابا من الورق والدم.

حاول أن يجد رأسه فرأى جنودا يقتحمون مكتبه وينتزعون ملفات المترنم ويختفون.

لم ينتبهوا إلى الأشرطة المسجلة، التى بثها في أجهزة الضوء و الصدى والصورة.

كانت أشرطة المترنم المسجلة كلها تصرخ فى الهواء.. هذيانه وبكاؤه من أجل الحبوب. تعطشه للنسوة وخزائن المال. زحفه للسم الأبيض. كلها، كلها كانت مبثوثة بالنيون فى المدينة.

فى المساء كان الطبيب معلقا فى فضاء غرفة، يرشح دما ورأسه استقرت على النخيل والعصافير، ووجد الخيوط والخطوط والشواطئ والنساء، تتكلم.

بعد ليال مجهولة العدد، كان الطبيب مهدم الملامح، يوزع أوراقا فيها ترانيم جديدة.

شعر

ثلاث قصائد

د. شيرين أبو النجا

صمت

كلما مشيت وسجدت
وجدت حطام صمت
زوبعةدائرية
أنا... بدايتها
ونهايتها
بينى وبين أنا
أطلال صمت
شجرة ليمون
أنا جذورها ورائحتها
جفت
بين الجذور والرائحة
حطام صمت
حلولية صمت
تجلى الصمت
فخرجت قصيدة صامتة.

هل طُردت..؟

من رحم القهر انتفضت أنا
هرولت بين السكون والجنون
حلوليتك
ولدت محطة للتجاهل
التقط عندها أنفاسى المخنوقة
عند تلك المحطة
وبين اشتياقى للجنون وتمردى على السكون
تُغتصب ألوانى
تخرج صورتى المخنوقة
بألوان صناعية
تهويمات عبث

أكاد أسمع صوتي يحتضر في صورتي
هل طُردت من الجنة
أم عدُت إلى رحم القهر؟

أبدم الأرض نتصافح؟

على شطآن بلا اسم
ألقت بقدميها في الماء
حاولت أن تقرأ حروف اسمها
قرأت حرفين
مناجاة
تدنو
من
العشق
وتغازل الزهد
ليتواصل معها
مناجاة حائرة
أبدم الأرض نتصافح؟
أم في شهد السماء نلتقي؟
ما أقبح كل دماء الأرض
نرسم معا شهد السماوات
تميد الأرض
تغيم السماء
حتى الحرفان تبعثرا في الماء.



سينما

"شجاعة تحت النار":

أمريكا تفضح أمريكا

أمل رمسيس

مرت ست سنوات منذ دخول أمريكا حرب الخليج، ومع ذلك لم تحظ الحرب باهتمام السينما الأمريكية ربما لأن الحرب نفسها كانت مجرد صفقة اقتصادية كبرى بالنسبة لأمريكا.. كان تناولها لحرب الخليج في السينما بنفس المنطق إما مرورا عابرا، أو مرورا ساخرا كما حدث في فيلم "مواقف ساخنة" بجزئيه الأول والثاني.. وبعد كل هذه الأعوام يظهر لنا فيلم "شجاعة تحت النار" حيث تصبح حرب الخليج التي هي أهم دراما ومزساة بالنسبة للعرب مجرد إطار لينتقد الفيلم أكاذيب المجتمع الأمريكي وولعه باختراع أبطال حتى لو كانوا مجرمين.

على عكس ما تعاملت بعض الأفلام مع الحرب الفيتنامية التي كان نصيبها عشرات الأفلام التي انتقدت الموقف الأمريكي بشجاعة تحسد عليها.. كما رأينا في ثلاثية أوليفرستون "الكتيبة" و"مولود في الرابع من يوليو" و"السماء والأرض" و في فيلم كوبولا "نهاية العالم الآن". لكن الاختلاف هذه المرة أن النظام العالمي الجديد الذي انفرد بالسيطرة على مقدرات البشر في العالم.. أعطى الحق المطلق لأمريكا للاشتراك في قرار الحرب، قرار التدخل وقرار التحكم وقرار الانتقام أيضاً.. دون أي شعور بالخطأ أو محاولة الاعتراف به.

يبدأ الفيلم على خط النار بالبصرة عام ١٩٩١ لندخل منذ اللحظة الأولى إلى موقع الأحداث ونعود بالذكريات إلى مأساة غزو الكويت التي أعطت الحق لأمريكا أن تدخل الأراضي العربية.. حيث يعطي "ناثانيال سيرلنج" "قائد إحدى الدبابات أمرا بإطلاق النار على دبابات العدو، ويكتشف فيما بعد أنه حدث خطأ تسبب في قتل أفراد من كتيبته.. ورغم الشعور بالذنب وبشاعة الخطأ.. يقرر رؤساؤه تناسي الأمر ويعود إلى واشنطن بعد انتهاء

الحرب ليواصل عمله حيث تسند إليه مهمة التحقيق فى بطولات الضباط المرشحين لتقلد أوسمة الشرف.. وتضم الترشيحات أسم القائدة "كارين الدن" أول امرأة مرشحة للحصول على هذا الوسام .. وضمن الصورة التى ترغب أمريكا فى الترويج لها .. يطلب رئيس "تشنائيل" إنهاء التحقيق لصالح الضابطة "الدن" لأن البيت الأبيض نفسه يرغب فى منحها الوسام.

لم يكن "سيرلنج" مهتما بالبيت الأبيض وتهديدات رؤسائه بفضح أمره بقدر اهتمامه بالوصول إلى حقيقة موت "مارين الدن" التى قتلت أثناء عملية إنقاذ مجموعة أخرى محاصرة فى الصحراء .. التى سقطت طائرتها الهليوكبتر على يد القوات العراقية بعد نجاح مهمتها .. وتتعرض للحصار ليلة كاملة حتى تصلها قوات الانقاذ فى الصباح .. ليرحل جميع الجنود دون القائدة.

وتضيع الحقيقة أثناء التحقيقات عندما يكتشف "سيرلنج" تضارب آراء ثلاثة من فرقته حول حقيقة "القائدة الأمريكية" وشجاعتها.

فمن الصعب الوصول إلى الحقيقة من خلال حكايات شهود العيان التى تتدخل فيها وجهات نظرهم الشخصية ودوافعهم .. وقد حدث هذا فى مسرحية "راشومون" التى تحولت إلى فيلم سينمائى لأكيراكيرو وساوا .. الذى يحكى فيه أربعة أشخاص شهادتهم لجريمة قتل من وجهات نظر مختلفة .. وهى نفس الفكرة التى سبق أن قدمها أيضاً اورسون ويلز فى فيلمه "المواطن كين" واستعراضه لحياة رجل المال والصناعة كين من خلال حكايات خمس شخصيات قدمت خمس رؤى مختلفة.

وقد اتبع المخرج فى هذا الفيلم نفس التكنيك السينمائى الذى سبق أن استخدمه المخرجان ، حيث يستعرض المخرج "إدوارد زيك" قصة بطلته بطريقة الفلاش باك .. التى استخدمها بنعومة شديدة لنكتشف التناقض بين الروايات الثلاث .. فبينما يصر اثنان منهما أن "الدن" كانت بطلة حقيقية تستحق التكريم لشجاعتها .. يرفض الجندى الثالث الاعتراف بذلك وينفى هذه الأكاذيب .. ويحكى قصة مختلفة تماما.

انطلاقا من ضرورة الوصول إلى الحقيقة يقرر "سيرلنج" الوصول إلى الحقيقة مهما كلفه الأمر .. رغم ضغوط رؤسائه وتوجيهات البيت الأبيض .. يبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التى تنتهى باكتشافه للوجه الآخر من الحرب وصراعاتها وحقارتها عندما يعرف أنهم تركوها وحدها مدعين أنها ماتت قبل وصول الإمدادات. من الناحية الفنية استطاع المخرج ادوارد زيك أن ينقلنا إلى داخل ساحة القتال منذ اللحظة الأولى مستخدما كافة العناصر المساعدة من موسيقى وإضاءة ببراعة شديدة .. وساعده فى نقل هذه الصورة الواقعية استعانته بمشورة بعض الذين شاركوا فى حرب الخليج.

كما نجح فى استخدامه لأسلوب الفلاش باك لاستعراض حياة كابتن "كارى والدن" .. والعودة منه فى نعومة وسلاسة أعطتنا صورة كاملة لما كان يجرى فى جبهة القتال والحياة الاجتماعية فى أمريكا وما يحدث فى كواليس العسكرية الأمريكية مع إلقاء الضوء على دور الصحافة التى تسعى للوصول إلى الحقيقة من خلال شخصية صحفى "الواشنطن بوست" (سكوت جلين).

كتب السيناريو "باتريك دانكان" الذى كتب وأخرج مسلسلا تليفزيونياً عن نفس الفكرة عن ميداليات الشرف ، وكما يقول أنه وجد فى هؤلاء

الناس شيئاً غير عادى يستحق الكتابة .. إنها نماذج تبدو عادية ولكنها تثير الدهشة بما فعلته .. وقد راعى السيناريو تقديم العلاقات الإنسانية لأبطال الفيلم .. فقدم عائلة "سيرلنج" ونتائج الحرب وآثارها النفسية عليه والتى أثرت بالتالى على أفراد عائلته وكادت تصل بحياته الأسرية إلى حافة الأنهيار ووقوعه فى بئر أدمان الخمور للهروب من شعوره بالذنب فى الوقت الذى يكلف فيه بإجراء التحقيق مع المرشحين لتقلد الميداليات الذهبية .. كما قدم لنا الوجه الآخر لكابتن "والدن" المرأة العنيفة فى ساحة القتال ثم الأم الناعمة والرقيقة مع ابنتها ووالديها.. قامت بأداء دور كابتن والدن الممثلة ماج ريان التى تقدم نفسها فى هذا الفيلم بشكل مختلف عن الفتاة الجميلة المرحة التى شاهدناها في أفلام "القبلة" و"موعد غرامى فى سياتل و "فليش وبون" حيث نجحت فى التعبير بوجهها عن شخصية كابتن كارين فى ساحة القتال فتتغير ملامحها وصوتها وأسلوب كلامها والوجه الآخر للقائدة الضعيفة التى تنهار وسط المعركة - طبقاً لرواية أحد الشهود - وبين الأم الجميلة المرحة .. ونجحت ماج ريان فى تقديم الوجوه الثلاثة فشعرنا كأن ملامحها تتغير في كل مرة.

قام "دينزل واشنطن" بأداء دور "سيرلنج" ليضيف إلى رصيده الفنى دوراً آخر يحسب له ويستحق أن يرشح عنه لجائزة أوسكار هذا العام.. لكن هل تتخلى الأكاديمية الأمريكية هذه المرة عن موقفها المتعصب تجاه السود وتمنح دينزل واشنطن أوسكار أحسن ممثل والتى لم تمنح سوى مرة واحدة لممثل أسود هو "سيدنى بواتييه" وكان دينزل قد حصل عليها منذ عدة أعوام لكن كأحسن ممثل مساعد عن دوره فى فيلم "المجد" الذى أخرجه أيضاً إدوارد زيك.

إن البعد الإنسانى الذى حاول الفيلم تقديمه فى قالب سينمائى جيد كشف أنانية أمريكا وشهوة السلطة وأن العم سام الذى ارتكب الفظائع وندم عليها فى فيتنام - وهذا ما عكسته السينما - لم يفقد الاحساس بالذنب فحسب وإنما فقد الاحساس بوجود الآخرين ... فعلى الجبهة لا نشاهد الجنود العرب ولا نشاهد سوى القوات الأمريكية وهى تحصد قوات العدو العراقى كالفئران بالقنابل والأسلحة من طائراتها .. لم يناقش الفيلم سبب تواجدهم وكأن البديهى اشتراكهم فى هذه الحرب فى إطار النظام العالمى الجديد الذى تتزعم فيه أمريكا العالم.

شهادة

لطيفة الزيات وفلسطين

عبد القادر ياسين

قطرت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) التاريخ ، فدمرت ظواهر فى العالم ، واستحدثت أخرى ، فيما عجلت فى انفتاح ثالثة، من بينها النهوض الوطنى العارم فى مصر، الذى تجلى فى إصرار الحركة الوطنية المصرية على نيل استقلال بلادها، وكانت "اللجنة الوطنية للطلبة والعمال" نتاج تحالف الوفديين والشيوعيين، وقادت انتفاضة عارمة ضد تحالف الاحتلال البريطانى/ القصر. أحزاب الأقلية. ولا تزال مذبحة كوبرى عباس (٤٦/٢/٢١) ضمن وقائع هذه الانتفاضة، طرية فى الأذهان.

فى قلب الحركة الوطنية المصرية ثمة الشيوعيون الذين تميزوا بجملة من الأمور ، من بينها الإلمام الصحيح والمبكر بالخطر الصهيونى ، وبما ينتظر فلسطين والأقطار العربية المجاورة على يدى هذه الحركة . هذا فيما كانت بقية أطراف الحركة الوطنية المصرية غافلة عن هذا الخطر ، بفعل سطوة العامل الأقليمى الضيق، أو بسبب من عدم امتلاك نظرية ثورية علمية. أما أطراف التحالف الملكى/ الرجعي. فتجاهلت الخطر الصهيوني، عن تآمر ، رغم وصول النشاط الصهيونى - الاقتصادى والسياسى والثقافى - فى مصر إلى أوجه مستقوياً بأجهزة الأمن المصرية، والقصر، والاحتلال فى آن معاً.

لذا فإنه حين زارت "اللجنة الأنجلو - أمريكية" فلسطين ربيع ١٩٤٦، لهدف فحص قدرتها على استيعاب مئة ألف مهاجر يهودى جديد، كانت الحركة الشيوعية المصرية لا تزال تعيش أجواء نهوض الانتفاضة الشعبية المومأ إليها ، فتداعت التعبيرات العلنية للمنظمات الشيوعية السرية فى مصر، فى مايو

١٩٤٦ إلى عقد مؤتمر لنصرة فلسطين، بيد أن حكومة الطاغية إسماعيل صدقى باشا منعت عقد هذا المؤتمر . فردت هذه المؤسسات بإصدار كتاب ، حوى الكلمات التى كان مقرراً أن يلقيها مندوبو تلك المؤسسات فى المؤتمر المحظور.

فى هذا الكتاب ، قدم عبد الرحمن الناصر "كلمة تاريخية عن مشكلة فلسطين" باسم :دار الأبحاث العلمية" وقدمت لطيفة الزيات باسم "رابطة فتيات الجامعة والمعاهد" تعريفاً بالصهيونية. وعرض صادق سعد ، نيابة عن أسرة تحرير أسبوعية "الفجر الجديد"، لفلسطين ومناورات الاستعمار عليها. وعن الأسرة نفسها، تحدث الأديب المعروف أحمد رشدى صالح، حول الحركة الوطنية فى فلسيطين" وألقى مصطفى كمال العيوطى عن "دار الأبحاث العلمية" الضوء على "الدول العربية وفلسطين" فيما ساق سعيد خيال باسم "لجنة نشر الثقافة الحديثة" ، أسباب مشاركة التقدميين المصريين فى النضال من أجل فلسطين،فى كلمة حملت عنوان "لهذا نحن نناضل مع فلسطين" فضلا عن قصيدة لعبد الرحمن الشرقاوى عن فلسطين ومقال لعبده دهب باسم مجلة "أم درمان" السودانية. وجاءت جميع هذه الكلمات عميقة، ملمحة بجذور القضية الفلسطينية ، وأسبابها الحقيقية إنها تحليلات استثنائية فى صدقها ووقتها، بمقاييس نصف قرن مضي.

جاء الكتاب فى ٤٢ صفحة من القطع المتوسط ، احتلت فيه كلمة فقيدتنا أربع صفحات (ص٦ -٩) من باب "خير الكلام ما قل ودل".

حينذاك اختلطت الصهيونية على الكثيرين، فجاءت كلمة الفتاة ذات الثلاثة وعشرين ربيعا، لطيفة الزيات فى زيارتها ومكانها الصحيحين بدأت الفقيدة بالإشارة إلى أن "الصهيونية كلمة تذكر فيذكر معها الأستعمار والرجعية ، فالصهيونية هى حليفة الجشع والأستعمار، وعميلة الاحتكار والاستبداد ورغم الأضطهاد التاريخى الذى تعرض له اليهود، إلا أن الصهيونية لم تنشأ "ولم تعرف إلا فى أواخر القرن التاسع عشر، نمت فى ظروف خاصة ، وبفعل قوى خاصة نفخت فيها، فكانت الصهيونية . وكان (الوطن اليهودى)" وتزيد الكاتبة الأمر وضوحاً، فتردف: "فى أواخر القرن التاسع عشر، يتحول النظام الرأسمالى من قوة ناهضة متقدمة إلى قوة احتكارية رجعية. ففى أواخر هذا القرن، تتدهور الرأسمالية، وتشيخ ، وتروح تتخبط فى عجز من الطغيان والكبت والاستبداد، وهى تتشبث فى جنون بذلك النظام الرجعى المتعسف ذلك النظام الذى حكمت عليه متناقضاته بالفناء".

هنا تفتق ذهنية الاستعماريين عن سلاح خبيث، مضمونه حرف "كفاح الجماهير عن الطريق الصحيح" وقد وجدوا فى اليهود كبش الفدا، والهدف الصالح الذى يوجهون إليه سخط الجماهير، وتعرض يهود أوربا إلى مزيد من الاضطهاد: مما سهل استخدامهم، وسرعان ما ظهر من بين صفوفهم عملاء الأستعمار، أمثال هيرتزل ووايزمن، ليصرفوا اليهود " عن علة دائهم، وأساس بلائهم، ألا وهو النظام الاحتكارى الظالم .. يصرفونهم .. عن الهدف الحقيقى ..

وهو تدعيم الديمقراطية، التي لا تعرف لوناً ، ولا جنساً ، ولا ديناً الديمقراطية التي تكفل لهم الحرية والمساواة والكرامة. يصرفون اليهود عن الكفاح الحقيقي إلى أحلام زائفة، وآمال باطلة، إلى إنشاء دولة يهودية في فلسطين.. وهكذا ظهرت فكرة الصهيونية وليس من الغريب ولا من المستغرب أن يرحب بها مستر تشمبرلن، وزير المستعمرات الانجليزي، وأن يصدر (وعد بلفور)، يعلن أن بريطانيا تؤيد، كل التأييد، قيام وطن يهودى في فلسطين، فقد ارتاح الأستعمار البريطاني من تلك القوى التحررية النامية في الشرق العربي، ورأى في الصهيونية فرصته السانحة لتوجيه كفاح العرب عن وجهته ضد الأستعمار والاستغلال ، إلى كفاح عنصرى بغيض.. فينجو (الاستعماز البريطانى)، ويزدهر ويتشبث بفلسطين، بدعوى أنه حامى حمى الأقليات، وأنه ناشر لواء السلام في أرض الميعاد".

"وسرعان ما يكشف الأستعمار عن وجهه الغطاء".. حتى بلغت نسبة رؤوس الأموال البريطانية في فلسطين ٨٨ في المئة من مجموع رؤوس الأموال فيها".

عرضت الفقيدة للأضرار الفادحة التي أنزلها الأستعمار البريطاني، وفي ذيله الصهيونية ، بفلسطين وشعبها عبر استخدام المهاجرين اليهود، واذلال العرب الفلسطينيين، وطرد فلاحين من أراضيهم ، لحساب الصهاينة ، واغراق عمالهم في البطالة والجوع، وترى لطيفة الزيات بأن الأستعمار البريطانى إنما "يستخدم الصهيونية لينجو على حساب العرب واليهود، ثم يلقى بالفتات إلى قلة من كبار صهيوني اليهود".

خلصت الفقيدة إلى أن "العرب يقظون لا يخدعون" واستعرضت مظاهر يقظتهم وتحركهم في وجه الأستعمار، حيث قام الفلسطينيون رجالا ونساء" ومدت المرأة الفلسطينية يدها إلى الرجل تعاهده على الكفاح" ثم تؤكد الزيات:"وستمضى المرأة الفلسطينية في كفاحها حتماً، فالمرأة الفلسطينية تعرف أن لا كرامة لها، ووطنها مستعمر مستغل ، وأن لا حياة ووطنها ذليل مستعبد، وأنها لترنو، في إيمان إلى اليوم الذى تحقق فيه لفلسطين الحرية والديمقراطية.

لم يكن هذا موقف مناسبة، بل استمرت الراحلة ضمن الحركة الشيوعية المصرية في مواقفها الجذرية تجاه فلسطين وشعبها، إلى أن كان قرار تقسيم فلسطين الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٩٤٧/١١/٢٩، ومعه دخلت الحركات الوطنية العربية - وبضمنها يسارها: الحركة الشيوعية - في أزمة مستفحلة ، فعاد التشقق إلى الحركة الشيوعية المصرية، وكان الموقف من تقسيم فلسطين أحد محاور الخلاف الذى أفضى إلى ذلك التشقق وقدمت الانشقاقات - دون أن تعى - مزيداً من المعلومات الثمينة إلى أجهزة الأمن ، فتمكنت هذه الأجهزة من توجيه ضربات قاصمة إلى التنظيمات وما خرج عنها من انشقاقات ووقعت لطيفة الزيات في أسر الأعتقال سنة ١٩٤٩.

على الرغم من أن الفقيدة غادرت الجسم المنظم لليسار، إلا أنها ظلت على التزامها الفكرى والسياسى باليسار حتى آخر يوم من حياتها الثرية.

فلسطين من جديد

حين تأسس فرع "الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين" فى مصر فى يوليو ١٩٧٣، كانت الفقيدة ضمن كوكبة من طليعة الكتاب والصحفيين المصريين*، الذين عززوا الفرع بعضويتهم وأنشطتهم.

من بين أنشطة د. الزيات فى النضال المشترك (المصري / الفلسطيني)، تصدرت الفقيدة المؤتمر الشعبى الذى دعا لعقده "نادى الفكر الاشتراكى" فى جامعة القاهرة، فى يوليو ١٩٧٦، لمناصرة الشعبين اللبنانى والفلسطيني.

فى هذا السياق، عندما دعا الفرع إلى ندوة دراسية حول "المصالح الأمريكية في المنطقة العربية**" فى أكتوبر ١٩٧٦، كانت الفقيدة أحد أكثر المثقفين - مصريين وفلسطينيين - اندفاعاً وحماسة لهذه الفكرة. وخلال الثلث الأول من الشهر المذكور، انعقدت هذه الندوة و فى مقر فرع اتحاد طلبة فلسطين فى القاهرة (١٦ شارع جواد حسنى)، واستغرق ستة أيام بلياليها، انتهت باعتقال الأديب الأردنى المرحوم غالب هلسا، وترحيله إلى العراق - لمجرد أنه كان عريف هذه الندوة، وسمح عنها حجة الرئيس السادات ، خلال تعقيبات بعض الحضور على المحاضرين.

على هامش هذه الندوة، تداعى المثقفون الوطنيون المصريون إلى مؤتمر عقد ، فعلاً، فى مسرح البالون، فى ٦ أكتوبر ١٩٧٦، ردوا خلاله، بقوة على اتفاقية فصل القوات الثانية ، المقدمة الحقيقية لكامب ديفيد سيء الذكر.

يلاحظ أنه فى ما بين سنتى ١٩٧٤و١٩٧٧، امتزجت، إلى حد بعيد ، جهود المثقفين الوطنيين المصريين وأشقائهم الفلسطينيين فى مصر، مما أثار حفيظة الساداتيين - فلسطينيين ومصريين - فتضافرت جهودهم لأغلاق مقر فرع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين والفلسطينيين، بعد أن رحلوا أربعة من هيئته الإدارية، من تسعة هم مجموع قيادة الاتحاد (هيئة إدارية، ومندوبى المؤتمر)، وتجاوز الترحيل خمسة، إحداهم مصرية (د. رضوى عاشور)، لا يمكن ترحيلها ، وآخر كان يقوم بشعائر الحج المرحوم على هاشم رشيد)، أما الثلاثة الباقون فممثلو "فتح" فى قيادة الاتحاد.

فلسطين فى لجنة

مع كامب ديفيد تداعى المثقفون المصريون، وانبثق عن اجتماعهم "لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٩٧٩/٤/٢.

* من بين هؤلاء: صلاح عيسي، عبد العال الباقورى، د. رضوى عاشور، أمينة النقاش.

* فى ما أذكر، توزعت المحاضرات على النحو التالى:

"فى المجال الاقتصادى"/ محمود المراغى، فى مجال السينما/ سامى السلاموني، فى مجال الدين/ د. محمد أحمد خلف الله، قروض البنك الدولى للسودان/ الحزب الشيوعى السوداني. تحركات أميركا فى الخليج/ الجبهة الشعبية فى البحرين، "فى المجال الثقافي"/ أحمد صادق سعد،، فى مجال الصحافة/ عبدالقادر ياسين، فى المجال السياسي/ محمد عودة.

وترأستها حتى وفاتها د. لطيفة الزيات وبهذا لاذ الوطنيون المصريون بمعقلهم الأخير : الثقافة الوطنية.

ولقد احتلت القضية الفلسطينية قلب هموم هذه اللجنة ، باعتبارها قضية العرب المركزية ، فضلاً عن كونها قضية مصرية، لأنها ظلت، عبر التاريخ ولا تزال خط الدفاع الأول عن مصر، ولأن الصهيونية تتخذ من فلسطين مجرد لوحة ، تتحفز منها هذه الحركة العنصرية للقفز على المحيط العربي، من النيل إلى الفرات.

انطلقت اللجنة هنا من استحالة التعايش بين المشروعين: الديمقراطى العربى والصهيوني، لتصل إلى أن مواجهة الكيان الصهيونى ليست مسئولية الفلسطينيين، وحدهم، بل مسئولية كل العرب، كما شجبت اللجنة فكرة الاكتفاء باستعادة جزء محدود من التراب الفلسطيني، وحذرت من استخدام الانتفاضة ورقة مساومة ، يتم التضحية بها على مائدة المفاوضات مع العدو. ونبهت إلى أن الاعتدال العربى طالما ووجه بحزمة من التشدد الصهيونى والأمريكي.

ولم تر اللجنة فى اتفاق اوسلو مجرد صلح مهين وتعايش قسرى مع العدو الصهيونى فحسب، بل أيضاً اندماجاً فى وحدة إقليمية تحت الهيمنة الأمريكية مما يجعل من الكيان الصهيونى قوة إقليمية مسيطرة، بعد اغتيال القضية الفلسطينية، وإنهاء الصراع العربى الصهيوني، وتقويض القومية العربية لحساب الشرق أوسطية، واجهاض التنمية العربية المستقلة.

وطالما كشفت اللجنة محاولات تزييف وعى أمتنا بالعدو، حيث جهدت هذه المحاولات لتزيين الخضوع لإرادة هذا العدو.

وفى خريف سنة ١٩٨٧، نظمت اللجنة ندوة عن فنان الكاريكاتير المناضل الراديكالى الفلسطيني، ناجى العلي، الذى اغتالته يد باركها الموساد، فيما تظاهرت هذه اليد بأنها أقرب إليه من حبل الوريد، على حد التعبير الموفق لعضو اللجنة الأدبية المرموقة رضوى عاشور وقد أكد القضاء البريطانى صحة نبوءة د. عاشورة فى هذا الصدد.

إلى ذلك أصدرت اللجنة كراس "هل باع الفلسطينيون أرضهم؟" فى سنة ١٩٧٩، للرد على مزاعم الثورة المضادة العربية فى هذا الصدد، كما عقدت فى سنة ١٩٩٠ ندوة حول "ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية"، ثم جمعتها فى كتاب، صدر فى العام التالى عن مركز البحوث العربية.

وبعد ، فحين يتم التأريخ للنضال العربى من أجل فلسطين سيكون للراحلة موقعاً فى الصدارة.

حوار

د. وليم جرانار

أستاذ الأدب العربى بجامعة هارفارد بوسطن:

صراع الشرق الأوسط ليس مهماً للعقل الأمريكى

أجرته :

إيمـــان مرســال

*** فى أول السبعينيات، عندما كنت طالبا فى دراسات الشرق الأوسط، ماذا كانت أولويات الدراسة؟**

- فى أول السـبـعـينيـات، كـان على الطالب فى دراسات الشرق الأوسط أن يدرس اللغة العربية أو الفـارسيـة، وأن يأخذ دروسا فى الدين والتـاريخ الإسلامى، تاريخ العرب المعاصر، والفنون الجميلة الإسلامـيـة، وكـان يدرس بانوراما عـامـة النقطة المشتركة فيها هى الشرق الأوسط.

الآن تغيرت طبيعة الدراسات الشرق أوسطية، فـالطلاب يدرسون تخصصاً محدداً فى مجال التاريخ أو الفن، العلوم اللغوية أو الأدب المقارن، أصبح التخصص أهم من المنطقة، حتى الطلبة يختلفون الآن عن طلبة أوائل السبعينيات.

*** كيف ؟**

- فى بداية الدراسات الشرق أوسطية فى الغرب - عمـومـا - كـان الطالب هو الرجل الأبيض البروتستانتى، الطلبة كانوا (أبناء المستعمرين) - بكسر الميم - الأغنياء الذين يستطيعون السفر والإقامة فى مكان آخر، بعيد وغرائبى وشيق بالنسبة لهم.

فى السبعينيات بدأت نوعيات جديدة من الطلبة، من مسلمى أمريكا، وأبناء العرب المقيمين هنا، والتحق بدراسات الشرق الأوسط كثير من الطلبة اليهود المهتمين بمسألة الهجرة لإسرائيل، أو بتاريخ الأديان المقارن، أو العصور الوسطى.

*** هل لهذا علاقة بدينامية الفكرة الأكاديمية داخل الجامعات الأمريكية،**

مثل التوجه للتخصص الدقيق، وهل للطالبة الأمريكية دور في هذا التغير؟

ـ أظن ذلك إلى حد كبير، فالدينامية الآن في الفكرة الأكاديمية هي (دراسات نسائية ـ مابعد الاستعمار ـ الأقليات)، وأتفق معك في أن الطالبة الأمريكية لها دور مهم في ذلك، فالنساء الأمريكيات يدخلن بقوة ويشاركن في صنع تصور مغاير عن الشرق الأوسط، قديما كان طالب الشرق الأوسط في هارفارد يدرس الموضوعات التقليدية، الموضوعات التي تمثل النخبة العربية أو الإسلامية (ابن عربي، التصوف، إبراهيم باشا)، وذلك لأنه دخل الدراسات العربية أو الإسلامية من موقف قوة (رجل أمريكي أبيض لا يحب أن يدرس إلا النخبة العربية)، يدرس هياكل القوة، اليوم عندما تأتي طالبة أمريكية إلى مصر، أو طالب أسود، أو يهودي، ستكون هناك اهتمامات أخرى، بالحياة، بالرجل والمرأة، بالعلاقات الاجتماعية، بالتصورات الساسية العامة لدى الرجل العادي.

عندما تأتي لمصر طالبة لبنانية شيعية ولدت في أمريكا، أو طالبة أمريكية ڤيمنست ستدرس ما تهتم به ـ هي ـ أولا، وهي لا تهمها الحكومات كثيرا، قد تشغلها المرأة البدوية، أو توفيق الحكيم ـ لا ككاتب مسرحي ـ بل في موقفه من المرأة، أو السلطة، وستستعين في ذلك بجوليا كريستيفا أو سيمون دي بوفوار.. إلخ. الطالبات الأمريكيات الآن يوجهن دراسات الشرق الأوسط، ويكتبن ماهو أكثر حقيقة وإثارة.

أعتقد أن التغيرات الاجتماعية داخل أمريكا الآن تؤثر أيضا في دراسات الشرق الأوسط، بعض الباحثين لديهم أسئلة حول المجتمع هنا، ويريدون فهمها مقارنة مع مجتمعات أخرى.

*** وماذا عن تأثير وضع الوظيفة في أمريكا على تحمس الطلبة لدراسة الشرق الأوسط من عدمه؟**

ـ من عشر سنوات كان بنك (تشيس مانهاتن) يوظف خريجين أمريكيين يتقنون اللغة العربية، ليعملوا بفروعه في القاهرة أو الكويت، هذا الوضع توقف، لأن هذا البنك وغيره من المؤسسات يفضل الآن توظيف الخريجين العرب الذين درسوا الاقتصاد في الجامعات الأمريكية.

طبعا توفر فرص عمل يؤثر بشكل ما على مدى الإقبال على أي فرع من الدراسة.

*** إذا كان الرجل الأبيض البروتستانتي قد ركز على النخبة العربية، ألا تعتقد أن هناك ملمحاً جديداً في دراسات الشرق الأوسط يركز على (الإثارة)، بالذات على وضع المرأة وكتابة المرأة، وتصورات الرجل عن المرأة؟**

ـ بدأت حركات تحرر المرأة في أمريكا ـ منذ السبعينيات ـ تهتم بالمرأة العربية، ربما لأسباب تخصها أكثر مما تخص المرأة العربية، في هذا الوقت كان المستشرق الرجل يستطيع بسهولة أن يقول للمرأة الأمريكية القيمنست عندما تتكلم عن المرأة العربية (وانتِ مالِك). الآن لا أحد يستطيع أن يقول ذلك.

المستشرق الذي كان يسيطر على الدراسات العربية داخل جامعاتنا لم يعد له وجود

الديموغرافيا داخل جامعاتنا تغيرت، وأصبحت المرأة الأمريكية مشاركة فعالة فيما يخص دراسات الحضارات والمجتمعات الأخرى عامة.

*** لست ضد دراسة المرأة العربية، ولكن ألا تلمح فى التركيز الشديد عليها . أنا قابلت هنا ثلاث طالبات عراقية وأمريكية ويابانية يدرسن المرأة العربية، أليس هذا تكريساً للتصور القديم عن الشرق باعتباره مثيراً.. غرائبياً.. متخلفاً؟**

ـ لا.. أنا لا أرى هذا.. المرأة الأمريكية الفيمنست أو الأمريكى الأسود الذى يدرس المجتمعات العربية الإسلامية، لديه عيون وخبرات مختلفة فى الرؤيا، وهذه وسيلتنا لتغيير النظرة لمجتمعاتكم الآن.

يوجد الآن باحثون يدرسون ـ لأول مرة ـ نوال السعداوى، لا كدليل على ما يحدث للمرأة العربية، بل لنقدها، هناك اهتمام جدى بكاتبات عربيات مثل سحر خليفة، آسيا جبار، حنان الشيخ، كولات خورى، ليس لأنهن نساء أو كاتبات عربيات، بل لأنهن يكتبن كتابة جميلة، يعدن قراءة التاريخ العربى، لديهن وجهات نظر مختلفة فى قراءته.

أنا كأمريكى أستمتع عندما أقرأ آسيا جبار، عندما تكتب عن المرأة العربية، أو بحنان الشيخ عندما تكتب عن علاقة السياسى بالثقافى والتاريخى، المستشرق كان يستخف بالكاتبة اللبنانية فى الستينيات، ولكن هؤلاء الكاتبات يطرحن ما هو أوسع من المرأة والانتفاضة والحرب الأهلية اللبنانية.

الرواية الأمريكية نفسها تهتم الان ـ أكثر من أى وقت مضى ـ بالتاريخى والسياسى، والاهتمام بالكاتبات العربيات له علاقة باهتمام الأكاديمى الأمريكى بالرواية الأمريكية.

*** فى رأيك، لماذا تكتسب دراسات وأبحاث الأكاديمى الأمريكى عن منطقتنا كل هذه المشروعية. حتى عند الباحثين العرب أنفسهم؟**

ـ من عشرين سنة، كان المستشرق يكتب عن الشرق الأوسط من موقع أنه غربى، أمريكى، لديه مناهج دراسية أفضل، مصادر، كمبيوتر، لذا كل شىء يكتبه له مشروعية، الآن هذا الوضع يتغير بشكل ملحوظ.

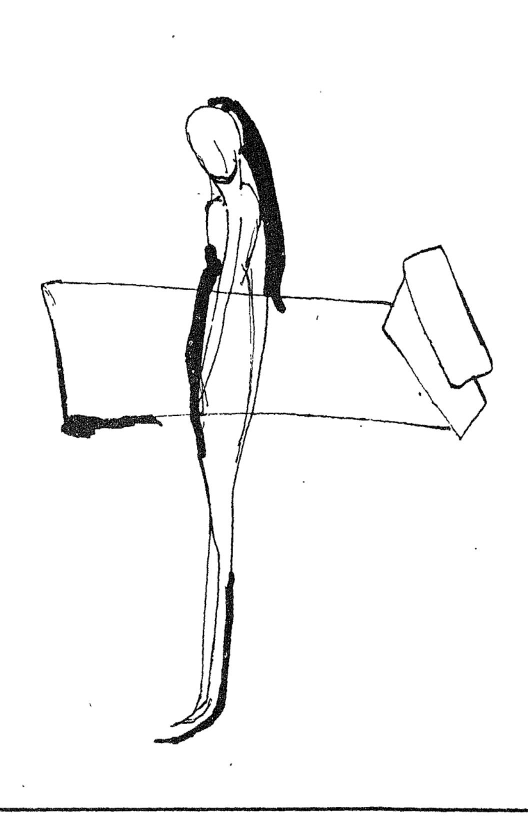
أظن ـ وهذا رأيى ـ أن كتابات إدوارد سعيد أثرت فى الدراسات العربية والاستشراقية عندنا إلى حد كبير، وهناك ناس لا يعترفون بذلك.

إدوارد سعيد جعلنى أشعر لأننى لا أستطيع أن أكتب أى شىء عن الوطن العربى بما أننى أمريكى، يجب أن أعرف، أبحث، أسافر، أكون قريبا من النص، أعرف وجهة نظر العرب أنفسهم.

*** هل هناك وجهة نظر واحدة للعرب؟**

ـ لا.. بالطبع هناك وجهات نظر كثيرة للعرب، وهذه مشكلة أخرى يجب تجاوزها. ففى الحقيقة لا يوجد تواصل كاف بين الأمريكى المتخصص فى الدراسات العربية، والباحث العربى فى نفس موضوعه.

لقد فوجئت عندما عمل جابر عصفور معنا فى هارفارد العام الماضى، أنه يعرف ويتابع كل ما



كتب عن الوطن العربى، أما نحن فلا نعرف، إذا كنت أنا متخصصاً فى أدونيس، فأنا أعرف كل ما يهتم أو يكتب عنه فى ألمانيا أو شيكاغو، ولكنى لا أعرف من يكتب عنه فى القاهرة أو بيروت، وذلك لأن البحوث العربية لم يكن لها مصداقية كبيرة، هذا الوضع يختلف الآن.

*** ما الذى يجعل الأبحاث العربية تكتسب مصداقية الآن أكثر من ذى قبل؟**

- لو رجعنا إلى الماضى، سنجد أن مستشرقين مثل چب، مارجليوث قد تأثروا بالباحثين العرب، ثم تغير هذا الوضع لزمن طويل، وأصبح الباحثون العرب يأخذون من المستشرقين، ولكن الآن تغيرت الخارطة.

هناك باحثون مغاربة استفادوا من النقد والمناهج الغربية (الفرنسية تحديدا) وفى الوقت نفسه يمتلكون الثقافة العربية، كما أن هناك باحثين داخل البلدان العربية يتابعون كل جديد فى النقد والثقافة العالمية، الآن عندكم عبدالفتاح كليطو، وجابر عصفور، ومحمد آركون، ونصر أبوزيد، وغيرهم كثيرون، وهذا يخلق الدعوة داخل الأوساط الأكاديمية هنا للرجوع للعرب، لمعرفتهم وقراءتهم والتجادل معهم.

< بشكل عام ما الذى يدرسه طالب الأدب العربى فى هارفارد من الأدب العربى؟

- الجزء الأكبر من الدراسة يخص العصور الوسطى: أبى تمام، المتنبى، ابن عربى، ألف ليلة وليلة، الفارابى، ابن الرومى.

الآن هناك محاولات لتدريس الأدب الحديث، أنا أدرس هذا العام قصص بيرم التونسى التى كتبها فى تونس (على الدوعاجى) وهو كان صديق لبيرم، كما أدرّس حنان الشيخ.

بالنسبة لى، يهمنى كثيرا أن يعرف الطلبة أن هناك كتابا وكاتبات تقليديين، رسميين، وهناك أيضا كتابا غير تقليديين، أحاول أن يعرفوا أنه ليس هناك رواية عربية واحدة، ولا قصيدة عربية واحدة.

*** ماهى وسائلك - وأنت هنا - للتعرف على الكتّاب الذين أسميتهم (غير رسميين)؟**

- بصراحة.. ورغم ضخامة ومتابعة مكتبة هارفارد، إلا أن الطريق الوحيد للتعرف على الكتّاب - خارج المؤسسات الثقافية - هو السفر للشرق الأوسط، كما أن الطلبة الذين يعيشون داخل بلادكم يساعدوننا فى ذلك.

*** ألا تلاحظ أن تدريس الأدب العربى الحديث هنا يقتصر على الرواية والقصة القصيرة؟ هل لصعوبة تدريس الشعر.. أم لأن إنجاز الأدب العربى الحديث أكثر وضوحا فى الرواية؟**

- الباحثون الأمريكيون فى الأدب العربى الكلاسيكى، يهتمون بالقصيدة العربية، على سبيل المثال سوزان وايارسلوف استت كيفتش، هما يدرسان ويكتبان عن القصيدة العربية.

أما فى الأدب العربى المعاصر فالاهتمام بالنثر أكبر، أولا لأن الاهتمام بدراسة الرواية - حتى الأمريكية - أكبر من دراسة الشعر الأمريكى، كما

أن الرواية والقصة القصيرة تعطينا صورة واضحة عن المجتمع العربى أكثر مما يعطينا الشعر، فالشعر يعبر عن تجارب داخلية، والرواية تعبر عن العلاقات الاجتماعية بشكل أكبر من الشعر.

*** د. جرانارا.. هل تظن أن إيجاد صيغة للسلام فى الشرق الأوسط بين العرب وإسرائيل، ستؤثر بشكل ما على درجة الاهتمام، أو طبيعة الدراسات الشرق أوسطية داخل أمريكا؟**

- موضوع الصراع فى الشرق الأوسط ليس مهما للعقلية الأمريكية، كما تتصورون أنتم العرب.

عندى صديق مصرى جاء سنة ١٩٨٣ فى زيارة لأمريكا لأول مرة فى حياته، كنت وقتها فى مصر، وعندما عدت لبوسطن سألته: ماهو أغرب شىء بالنسبة لك هنا؟ قال لى: أنا اتفرجت على نشرة الأخبار ٣ أسابيع - كل يوم - وبعد كده شفت خبر عن الشرق الأوسط!!

موضوع الصراع العربى - الإسرائيلى مهم، ولكن الأهم هو البترول العربى.

أظن أنه لو حدث سلام فى الشرق الأوسط ستتغير كيفية اهتمامنا الأكاديمى به.

*** ما تصورك لهذا التغيُّر؟**

- اليهود يلعبون دورا مهما فى المجتمع الأمريكى، ليس لأنهم يدفعون المال لصنع رأى ما - كما تظنون - بل لأنهم يقدرون التعليم والمعرفة والثقافة، يجب أن نقول هذا لأنه شىء موضوعى، الأب اليهودى يهتم بتثقيف ابنه منذ الرضاعة، وهم يسهمون إلى حد كبير فى الحياة الأكاديمية فى أمريكا.

إذا حدث سلام سيختلف اهتمام الطلبة اليهود بالشرق الأوسط، سيدرسونه فى ضوء أسئلة أخرى جديدة لا نعرفها الآن، إذا حدث سلام قد يعود بعض أبناء العرب المهاجرين إلى أمريكا مرة أخرى إلى بلادهم، وقد يسهمون بسبب وضعهم الخاص فى طرح أسئلة جديدة عن الشرق الأوسط.

أعتقد.. يوما ما.. سينتهى المفهوم التقليدى للشرق الأوسط، ستنجذب العيون له وهى تفكر فى دينامية الدين والسياسة مثلا، كمسألة أصبحت ملحة فى العالم كله، سنهتم أكثر بالفنون، وسيأخذ الاهتمام شكلا مختلفا، يوما ما.. سيسأل كل طالب يريد دراسة الشرق الأوسط.. ماهو الشرق الأوسط الذى أريد الذهاب إليه؟ وسيذهب بحثا عن إجابة لسؤال يخصه هو، ويخص مجتمعه أكثر مما يخص الشرق الأوسط.

شعر

ساعة تاريخه

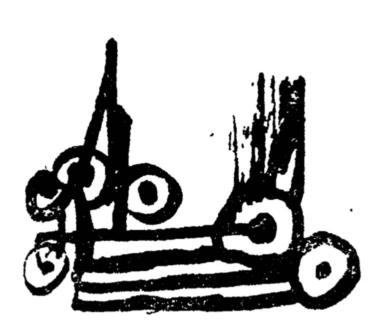
عبدالعزيز عمَّار

بستفتح القلب المهادن
كل يوم
بحصان عجوز
ساعة الإله ..
ما بيحدف الشمس باديه
تهرب ملامحى ..
ف البياده الميرى واللبس المموه
لحظة طلوع العسكرى أرض الطابور
ما لهاش شبه
ما لهاش نصيب من شفايفك
لما تفرش ع الجرايد
لما عينك السودا
بتغمز للى طالع واللى نازل
ينقطع فينا الحنين
من فتحة ناشنكان الصعيد
لأعلى سن الهرم من فوق..
مروراً بااللى ما تو قبلنا..
ع الريق
كان نفس اموتلك ساعة تاريخه
إنما ..
وصْل الهوى موقوف عليكى
لا إبراهيم قنديل ولا عم عبرازق
غيروا فيكى
ضدين ياحبيبتى
صوت المدافع والشجن
بشوفك كل يوم الصبح
طالعة من بيوت الشعر
وازنه مهجتك ع القد
فارده ضفايرك..
ع المدى المفتوح فى سدرى

لما الشاويش عيّاد صحّانى يوم الصبح
علمنى مسك البندقيه..

كنا انا مغروز لشوشتى ف الشجن
لما الشويش عيّاد صحانى يوم الصبح
نضفت أوضة الأونباشيه
وسرقت حبة شاى
ما لقيتش قلبى الضُهر
لا الجيش بروح..
ولا قلبنا بيرجع
خطفاه لفين؟
لا القلب طاب له الهوى
ويّا الحمام والغصن
ولا حبيبوه ريحة البارود
مليون قرف من أم ايامنا السواد

يا عم عبرازق..
افرش مناديل الهوى
على طرف دكانك
واسرقنى من حزن العيال المبدورين..
من أول القمح العفير..
لما لحدود السما
اسأل حكمدار المواجع
ليه العساكر بالأمر قامت
لّمعت كل الجزم
سايبين قلوبهم ف المخل
نازلين على أرض الطابور
اسأل حكمدار المواجع
لمين هتافهم
للبلد دى
ولا الشاويش عيّاد؟



شعر

الليل بَرقْ

عادل مجاهد العشماوى

الليل بَرَقْ
والبرد نازل م الشفايف..
ع الورقْ
وطيور دفا متكتفه..
بدرت سنين الشوق..
على صدر اليباس.
طرحت قلقْ
الليل برق
وف صفحة الموت الهزيل
خطِّى النخيل جسر الأمانى..
والتُقى
دَور علىَّ.. فالتقى
العُمده عالى الزنزنات
والحلم جوَّه الشرنقه
انفار بتحلم بالحصيد
والريح بتتحدى الجريد

والباشا يُحصد ف العبيد
والشعب تحت..
المشنقه
ياشمس كونى.. ما تخافيش
وما تبخليش بالشقشقه
دنا زى عصفور الكنار
لمَّن يديق بيًا القفص
أدوش وأزيد ف الزقزقه
***
وأنا أصلى عصفور
- انما -
باحلم أطير بك ف السما
وأرفع على صدرى النجوم
تصهل ف ليل الكدابين
وتفك لُغز الاحجيات..
ف الميمنات والمشأمة

وتقول كمان :
إن كان صحيح الشمس..
تبقى مغيمهْ
وإن كان دا عصر المرسلين
والأنبيهْ
يبقى اللى باصم ع الضريح
لا هو نبينا المصطفى
ولا النبى عيسى المسيح
دا بالأكاده..
مُسليمهْ

***

الليل بَرقْ
والشمس طلت فوق كتاف النخل..
طفله، ف صدرها صوره لكل..
الفلاحين
وف ودنها.. اسمك
- حَلَق
هوَ صحيح النيل غرقْ
وانا كنت راجعلك..
أوام
لكن.. من قبل الآدان
سقط الإمام
وشراعى.. غيط السيسبان
قُدام عينيكى يا حبيبتى..
بتتحرقْ

***

الليل برق
وانتى عروسه.. مهرها!!
إن توّهوك ف الظنون
أو عشموكِ بالقانون
أرجع أتوه
وأسأل واقول:
لو حدّ شاف خصلة أمل..
من شعرها
أو قصه زى النهر..
سايله ع العيون
واستنى وادمن الانتظار..
على شطها
وأزبن الشوق الطويل..
بالصبر.. .. ..
.. ..
- لأ -
ياشوارع القدس انطقى
عز الكلام فى الحلق
ولسانى اتلوء
شجر الزتون محتاج
- ورق
اصرخ ياولدى ع الملأ
إسأل وقول:
الليل برق
والبرد نازل م الشفايف..
- ع الورق
وأنا دمى مين!!
ف أيدين «رابين»
خلاّه يكون بعد أربعين موته..
يصير
نقطة عرق

***

تجـــربـة

الخوف ومحـاولـة الشفاء :

قراءة فى المرض والمعنى

مىّ عبد الصبور

إذا سـمح لى القـارىء بمقـدمـة خاصة أعتقد أنها مهمة لأنى لا أكتب هذا المقال إلا للتعبير عن أزمة خاصة أنشد أن أضعها في إطار جمعي وموضوعي ما زلت أبحث عنه، كما أود أن أقول أننى أمر بمحنة نفسية تأخذ فى أحيان كثيرة شكل خوف شديد من جسدى ومن عجزه وتحلله، أشعر أحيانا أننى سوف أتهاوى مثل «بيت الكوتشينة».

«عولجت» نفسيا لفترة طويلة حسب النموذج البيوطبى ولكن المشكلة لم تحل..

كنت أشعر حين أدخل مستشفى الأمراض النفسية أن الطبيب يلعب لعبة مفضوحة وأن كل ما يفعله فى الحقيقة هو عملية استثمار فى جسدى و«أعراضى».

وحين اشتدت الأزمة وازداد عدم تصديقى لكل ما يحدث حولى، ولكل الكلام عن «العلاج» و«المرضى» و«ارتفاع نسبة الدوبامين فى الدم» لجأت للدكتور يحى الرخاوى، الذى أقدره تقديرا عظيما، وتفاهمنا إلى حد كبير.

لكن خوفي لم يزل رغم اختلاف منهج الدكتور يحيى وتأكيده على النموذج الاجتماعي.

أنا الآن أشك في نفسي وأهليتي للحياة فالاحتمال بأن المشكلة ليست في الطب ولكن في المريض وارد ولا أنفيه.

كل ما أحاوله هو إعادة فهم ومعايشة الجسد والمرض من منظور آخر يضع الطب الحديث في موقعه الأيديولوجي والاجتماعي ويطرح مفاهيم مختلفة - ربما كانت أكثر رحابة - عن الإنسان .

في هذا المقال سوف أركز على عرض أجزاء من كتاب **انثربولوجيا الجسد والحداثة** المترجم إلى العربية والصادر عام ١٩٩٢ للكاتب الفرنسي دافيد لو بروتون وعلى مقال الدكتور يحيي الرخاوي المنشور في مجلة روز اليوسف يوم ٢٢ يونيو ١٩٩٦ عدد رقم ٣٥٥٤ تحت عنوان **العلاج بالقرآن بين الطب والشعوذة.**

سأبدأ بالحوار مع الدكتور يحيى الرخاوي .

يقول الدكتور يحيى في مقاله الناقد لهوجة العلاة بالقرآن :

«إننا لانشرع للمتدينين ببناء كوبرى أو مصنع إلا إذا كانوا مهندسين مؤهلين إذ لا توجد هندسة بالقرآن أو طبيعة نووية بالقرآن ولا تزال المطبات في الشوارع لا تغطى بإخراج الجان من تحت الأرض وإنما بتمهيد الطرق ورصفها كما ينبغي . فلماذا يكون الإنسان أقل احتراما من كوبرى أو رصيف أو شبكة مجارى؟

أنا أوافق تماما على أن الإنسان ليس أقل احتراما من كوبرى أو شبكة مجارى ولكنى أود أن أضيف أنه أيضا ليس مثلهما. فالمقارنة غير صائبة. هو ليس آلة أو جمادا يمكن إصلاحه ببساطة بالاستعانة بالمؤهلين. الأمر ليس على هذا النحو من التبسيط والوضوح. الإنسان، كما يبدو لى ، كائن خائف وشجاع في آن واحد.. هوية لم تكتمل وبحث راجف عن معنى ووجود حقيقيين. فهل يوفر له الطب الحديث ذلك المعنى المفقود؟

إن الهجوم على الطب النفسى الحديث ليس شيئا جديدا. وهذا اللجوء إلى القرآن أو الدين بشكل عام منتشر في العالم كله في صور شتى وهو آخر حلقة في سلسلة من الرفض تأخذ في السنوات الأخيرة هذه النزعة الروحانية المتطرفة.

فالاعتراض على الطب النفسى ظهر فى موجة عارمة وشديدة الغضب منذ الخمسينيات والستينيات على يد أطباء نفسيين « منشقين » مثل ساز وديفيد كوبر ورولاند لانج. كان هؤلاء الأطباء متأثرين بالفكر الماركسى والوجودى معا. أنا أذكر أنى قلت للدكتور يحيى الرخاوى مرة أن ديفيد كوبر فى كتابه الطب النفسى والطب النفسى المضاد. يقول : إن هناك أطباء النموذج البيوطبى الذين يرون أن الإنسان المريض هو مجرد مجموعة من التفاعلات الكيميائية المختلة والأعراض التى يجب القضاء عليها بالدواء. هم يفصلونه عن جسده وشموله وإنسانيته ولا أقول روحه. لا ينظر الطبيب الممارس لهذه الصيغة العلاجية إلى الواقع الذى أدى إلى هذا الخلل لأنه، ببساطة جزء من هذا الواقع ومستفيد من الإبقاء عليه.

إنه لا يفهم، ولا يريد أن يفهم أن المرض تعبير واستجابة مرضية لواقع مريض.

أعتقد أن الدكتور يحيى الرخاوى قال ما يشابه هذا الرأى فى مقاله حين أكد أنه :

« ينبغى أن نعرف أن المرض النفسى فى شكله التركيبى الكلى ليس مجرد زيادة كيمياء أو تلف خلية عصبية وإنما ينبغى أن يفهم باعتباره جسما غريبا نفر من التناسق العام للجسد والنفس على السواء ».

لكنى مرة أخرى لا أتفق تماما.

فقد قلت له فى نفس الجلسة مداعبة أن هناك أطباء آخرين وإن كانوا لا يشيئون الإنسان، يفرضون عليه نوعا من الوصاية العلمية والأخلاقية.. هم أناس مذعورون من أى نشاز ولا يودون أن يعطوا الشخص المنهار فرصة لكى يتفكك ثم يعود فيتشكل بطريقة أكثر صدقا وتوافقا مع حلمه وحقيقته. يعنى، استطردت بصوت منخفض جدا، هم يودون أن يخبطوك فليصقوك فى أى شكل متماسك وإن كان بعيدا جدا عن الشكل الخاص بك والمناسب، هل هذا ما يعنيه الدكتور الرخاوى بالنسق العام للنفس؟

وبعد، أود أن أرجع الآن إلى كتاب انثروبولوجيا الجسد والحداثة وأعرض منه بعض الآراء كنوع من التعبير عن فقر رؤية الطب الحديث فى كثير من الأحيان وفهم اللجوء

إلى العلاج بالقرآن وما شابه فهما انثروبولوجيا وليس الدفاع عنه. فأنا أدرك تماما أنه يعد فى معظمه مجرد ضحك على الذقون «وسبوبة رزق» كما قال الدكتور يحيى وهو فى شكله الاستغلالى الجامد ليس أقل اغترابا من النموذج البيوطبي.

السؤال هو: لماذا يلجأ الناس فى نهاية القرن العشرين، وبعد هذا التطور العلمي الهائل، فى جميع أنحاء العالم إلى العلاج الروحى؟

يرى لو بروتون أن الجسد بناء رمزى وليس حقيقة فى ذاتها، وهنا منشأ عدد لا يحصى من النماذج والتصورات التى تسعى لإعطائه معنى، وأيضا سبب لطابعها الخاص والمتناقض من مجتمع لآخر، فالإنسان - يعتقد الكاتب - يتوق لأن يعطى معنى لعمق لحمه وأن يربط أوجاعه بأسباب متفقة مع رؤية مجتمعه للعالم وأيضا يود أن يعرف موقفه تجاه الطبيعة والكون والناس.

ثم يضيف أن مفهوم التشريح الفسيولوجى والفهم الميكانيكى للجسد قد أصاب الناس بخيبة الأمل لأنه فصل الإنسان عن جسده وجعل من الجسد إشكالية خاصة بالطبيب وليس خاصة بالمريض العائش الحالة. لذلك، يقول لوبروتون:

«إن العديد من الفاعلين يقومون ببحث لا يكل عن نماذج مهيأة لأن تعطى أجسادهم نوعا من الإضافات الروحية».

لكنه يضيف:

«إن هذه الإضافات تكون غالبا متناقضة ومبسطة وتختزل فى مجرد وصفات».

فجسد الحداثة أصبح شبيهها ببوتقة قريبة جدا- كما يوضح - بالملصقات السيريالية المتجزئة والمختلطة والمشوشة. أعتقد أن هذه الرؤية يمكن أن تلقى الضوء على ممارسات العلاجة بالقرآن وتكرار بعض الآيات والأدعية والجمل المبتورة التي تبتذل وتبرمج وتجرد من أية طاقة أو مدلول حقيقيين، وتفسر لجوء الناس اليائس إليهما.

ثم يقارن الكاتب هذه العودة البهلوانية العاجزة للأصولية بالفكرة والمعايشة للجسد فى المجتمعات التقليدية الحقة وبالنماذج الكونية الأخرى التي لم تشوه. يقول إنه فى بعض المجتمعات يفهم الجسد على أنه على صلة بالمجتمع البناتى، فلا فرق بين الأحياء والأموات. أن

الموت لايفهم على أنه عدم وإنما يدل على الدخول فى شكل من أشكال الوجود. فالمتوفى يمكن أن يأخذ شكل نبات أو حيوان أو روح وأن يعود إلى قريته ويختلط بالأحياء. فالحياة أبدية عند هؤلاء الناس: التغيير وإعادة التشكل هو منطقها .

إذن ، فلكى ندرك الأسس المنطقية والثقافية التى تؤدى إلى لجوء المستعملين للوسائل العلاجية والعلوم الطبية الموازية، وأيضا إلى الشعوذة، يجب أن نتساءل عن أزمة النموذج الذى أصبح مهيمنا فى العصر الحديث: نموذج المؤسسة الطبية .(أنا مدركة أن هيمنة واحتكار المؤسسة الطبية ليس متساوى القدر فى الدول الغربية والعالم الثالث، لكن هذا ما يجب بحثه باستفاضة فى موضع آخر) أولا، يفرق ديفيد لوبروتون بين الشعوذة والتطبيب، ثم يقول إن تهمة الشعوذة التي تستهدف المطبب الريفى والمعالج الروحى والممارسين للطب الآخر هى فى الحقيقة صراع على الصدارة والشرعية بين الطبيب الحامل لشهادة بعينها والمطبب المنغرس بصلابة فى ميدان اجتماعى وثقافى وفكرى بعينه (الجديد هو أنه أصبح هناك أطباء يحملون الشهادة ولكنهم ينشقون عن المؤسسة ويبحثون عن مفاهيم وعقائد آخرى حول الجسد والمرض والإنسان) .

إننا هنا أمام رؤيتين للعالم ولكن طب المؤسسة يريد أن يحدد موقعه خارج الإطار الاجتماعى ككلام الحقيقة العلمى والوحيد وبالتالى الذى لا يمس، طبيب المؤسسة يجزم أنه يعلم أكثر لأن أجهزته أكثر تعقيدا أو تفيته أو تركيبه المحدود للإنسان أكثر وضوحا ومتفق عليه، الطب عند الأطباء دين آخر يأخذ فى أحيان كثيرة شكلا مغلقا ومتعاليا وديكتاتوريا.

يقول لوبروتون فى استجوابه للمؤسسة الطبية أن للجسد تأكيدا ثلاثيا عند الأطباء :

١- الإنسان مقطوع عن ذاته (التميز بين الإنسان والجسد، بين النفس والجسد، بين الروح والجسد).

٢- مقطوع عن الآخرين (الانتقال من بنية اجتماعية إلى بنية فردية).

٣- مقطوع عن العالم (معارف الجسد لم تعد مستمدة من التشابه بين الكون والإنسان. لقد أصبحت متفردة وخاصة فقط بالتعريف الملازم للجسد).

ببساطة فإن القاعدة المعرفية

للطب ترتكز على دراسة دقيقة للجسد ولكن لجسد مقطوع عن الإنسان - جسد معلق فى حالة انعدام أمان وجاذبية. إن هذه الرؤية للمرض لابد وأن تقود المريض لأن يضع نفسه بشكل سلبى وفاقد للثقة فى نفسه بين أيدى الطبيب لينتظر نتيجة العلاج .. إن المرض شىء مختلف عنه.

فى هذا السياق أود أن أذكر فيلما رأيته للممثل ريشارد جير اسمه مستر جونز.

وأبغى أن استرجع حوارا دار بين الطبيبة المعالجة وبين ريشارد جير الذى كان يمثل دور مريض تشخيصه أنه مصاب بمرض تناوب الهوس والاكتئاب، قال لها :

« أنا لست مريضا بالهوس »

قالت « أنت لست مريضا ولكنك شخص عنده مرض، سيزول هذا المرض إذا أخذت الدواء ».

فأجابها : « هكذا أنا خلقت فأنا إنسان مهووس وسعيد بطبعى، أحدث ضجة وفضائح دائما كالأطفال، هذا أنا وليس المرض ».

من المهم أن أذكر أنه فى نهاية الفيلم تركت الطبيبة الشابة المؤسسة وتبعت مريضها، الذى كان واقفا على سطح منزل يتأهب للطيران، لتنقذه من حزنه الدفين - حسب رؤية لم تتضح بعد.

أخيرا، أود أن أعود فألخص فكرة لوبروتون . حول الحاجة إلى اللجوء إلى المطببين والطاقة الروحية : فهو يقول إن الإنسان الحديث اللاجىء إلى الطب الروحى أو كما يسميه الطب العذب سيكسب جسده مرة ثانية، وبغض النظر عن احتمالات الشفاء وسيكسب بعدا رمزيا يزينه. إن هذه العودة إلى الاختلاف والعذوبة والأطوار المتناقضة هى ببساطة دلالات تشحذ الخيال وتعطى لمحاولة الشفاء معنى جديرا بالاحترام والألفة. وهو يرى أن هذا الدعم النفسى والوجودى موجود فى المجتمعات التقليدية وغائب عن الغرب المفرط فى الفردية والفاقد للصلة مع الروح والجسد والكون.

لكن، أعتذر عن هذا الاسترسال، يجب أن انتهى من هذا المقال بأن أوجه نقدا لديفيد لوبروتون ويحيى الرخاوى معا: هما ليسا ثوريين فالنمط الاجتماعى علميا كان أو كونيا وانثروبولوجيا لا يخلو من زيف وقهر فى كثير من المواقف التي يعيشها الإنسان المتعب الباحث عن النجاة.

كلام مثقفين

صلاح عيسى

مماسح الذاكرة الوطنية!

لا معنى للحضور القوى للتاريخ فى مسلسلات رمضان التليفزيونية هذا العام، إلا أن التاريخ قد اعتمد كأحد التوابل الفنية التى تجذب المشاهدين، بعد أن أثبت أهليته لذلك، فلم تعد المسلسلات التاريخية كما كان الحال منذ سنوات قليلة مضت، مجرد أحداث ثقيلة الظل، يتقمصها ممثلون متجهمون يشخطون فى وجه المتفرج بعبارات من نوع «خسئت» أو «ثكلتك أمك»، فيرد عليهم بإطفاء شاشة التليفزيون فى وجوههم الكئيبة.

ويعود الفضل فى هذا الحضور القوى، إلى عدد من كتّاب الدراما الذين اتخذوا من خطوط التاريخ العام خلفية لأعمالهم، مثل أسامة أنور عكاشة، أو اتخذوا من وقائعه موضوعا لهذه الأعمال مثل محفوظ عبدالرحمن وعبدالسلام أمين، وسخروا مواهبهم اللامعة لوضع التاريخ فى القالب الفنى الذى يجذب المشاهد. كما يعود كذلك إلى تحمس عدد من مخرجى الدراما التليفزيونية المقتدرين مثل أحمد توفيق ومحمد فاضل وإبراهيم الصحن لإخراج هذه الأعمال التى تستنفد طاقة عصبية وعقلية هائلة، وتتطلب - لإخراجها - مواهب وقدرات غير عادية، لكى تظهر فى الصورة الملائمة. فضلا عن سخاء الإنتاج الذى يستجيب لحاجة هذه الأعمال للإنفاق الكبير على الملابس والديكورات، فبدون ذلك لم تكن هذه المسلسلات تستطيع إعادة تخليق التاريخ، أو تتمكن من إقناع المشاهد بمصداقيتها، وجذبه بالتالى لرؤيتها.

والسؤال الذى ما يزال يبحث عن إجابة هو: ما مدى حرية هذه المسلسلات فى التصرف بوقائع التاريخ.. استجابة لضرورات الدراما؟!

هناك من يرون أن مؤلفى الدراما، أحرار مائة بالمائة، وأنهم يكتبون دراما وليس تاريخا، وأن تقييدهم بالالتزام بحرفية وقائع وشخصيات التاريخ، يحد من حريتهم، ويضطرهم للخروج عن قواعد الدراما، ويفقد أعمالهم بالتالى الحيوية والجاذبية التى تشد إليها المشاهد!

وهناك من يشترطون على مؤلف هذا النوع من الدراما، الالتزام بالخطوط الرئيسية للوقائع والشخصيات التاريخية، فلا يجوز له أن يغير فيها، ويعترفون له بالحق فى التعامل مع غير ذلك من الشخصيات والوقائع، بكل حرية، وطبقا لما تفرضه الضرورات الدرامية.

وهناك فريق ثالث يرى أن الأخذ بوجهة النظر الأولى، لا معنى له إلا تأليف تاريخ تليفزيونى لا صلة له بالتاريخ كما وقع، وأن الأخذ بوجهة النظر الثانية يقود إلى النتيجة نفسها، لأنه يترك تقدير ماهو رئيسى، وماهو فرعى من وقائع التاريخ وشخصياته لضرورت الدراما، وينتهى إلى مطالبة التليفزيون بأن تختار بين أمرين، عندما تتصدى للتاريخ: أن تلتزم بوقائعه، وشخصياته، وتعتمد على الدراما الطبيعية فى وقائعه من خلال بحث دءوب عن التفاصيل، أو تجد وسيلة للتمييز بين الحقيقى والمتخيل من الوقائع والشخصيات.. حتى لا تضلل المتفرج، الذى أصبح يعتمد على التليفزيون كمصدر وحيد لمعرفته التاريخية، وتنضم بذلك إلى مماسح الذاكرة الوطنية.. وما أكثرها!

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومى للترجمة

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

السعر ٢ جنيه

شركة الأمل للطباعة والنشر
ت : ٣٩٠٤٠٩٦